ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

№ 12 (1649) | Пятніца, 9 лютага 1962 года. | Цана 4 кап.



Мы часта кажам: прыгажосць душы савецкага чалавека. А ў чым яна, гэтая прыгажосць, праяўляецца?

Ахвяруючы сабой, бацька чацвярых дзяцей выносіць з палаючага дома хворую жанчыну. Не задумваючыся, спыняе хлопец хулігана з нажом у руцэ.

Чалавек зрабіў подзвіг, — кажуць у такіх выпадках.

Але ці толькі ў здатнасці на гераічны ўчынак прыгажосць і багацце душы нашага сучасніка?

Чалавек даўно і сумленна працуе на сваім участку работы, да драбніц ведае справу. Яго хваляць, выносяць падзякі. Чалавек задаволены. Здавалася б, што яшчэ трэба, што яшчэ можа яго турбаваць? Дык не. Побач працуе малады, нявопытны работнік.

І чалавек прыходзіць яму на падмогу. Прыходзіць не па нейчаму загаду, не па просьбе начальства, а па закліку сэрца. Ведаеш сам — навучы таварыша! Гэта правіла становіцца нормай паводзін нашага сучасніка.

Колькі разоў падыходзіла вось так бабінажніца другога бабінажна-перамотачнага цэха Магілёўскага завода штучнага валакна Марыя Чураева да сваёй маладой сяброўкі Валерыі Цыганковай! Падыходзіла і шчыра, настойліва, цярпліва паказвала і тлумачыла, раіла і папраўляла. І гэта — таксама прыгажосць душы!

Фота Ул. Крука.

У ЯКОЕ ЛЮСТРА Я ХАЧУ ГЛЯДЗЕЦЦА

Працягваем размову аб беларускім тэатры.

Узаемаразуменне паміж акцёрам і рэжысёрам — зарука сапраўднага поспеху спектакля, глыбокага ўвасаблення на сцэне сучасных і класічных твораў.

На гэтую тэму ў сённяшнім нумары газеты выступае з артыкулам заслужаная артыстка рэспублікі А. Клімава.

Наступнае слова—слухачу Мінскай вышэйшай партыйнай школы М. Чапрасаву.

А. КЛІМАВА,
заслужаная артыстка БССР

«Рэжысёр—люстра акцёра».
Ул. Неміровіч-Данчанка.

МЯНЕ ВЕЛЬМІ зацікавіў артыкул Д. Арлова. Гэта натуральна: ён закрануў пытанні, якія нас, акцёраў, не могуць не хваляваць.

«Якія могуць быць прычыны правалу спектакля? — ставіць пытанне Арлоў. І адказвае: — Прычын бывае шмат. Віноўнікамі правалу спектакля могуць быць і драматург, і рэжысёр. Часта акцёры. А часам і ўсе яны, разам узятыя».

Рэжысёр і акцёр...

Сваю споведзь пра радасці і нягоды, якія прыносяць у маё жыццё ўзаемаадносіны з рэжысёрам, я хачу пачаць з ісціны, зацверджанай на падмостках сцэны: рэжысёр тэатру неабходны, як паветра. Я ў гэтым упэўнена з першых акцёрскіх крокаў. Так я выхавана. Але асабліва я адчула гэта і да сённяшняга дня востра адчуваю пры сустрэчы з вобразам Валькі ў «Іркуцкай гісторыі». Гэтая роля — адна з нямногіх маіх творчых няўдач. Мне цяжка яе іграць. Чаму? Здарылася так, што рэпеціраваць з рэжысёрам, з партнёрамі я не мела магчымасці, а потым — уваходзіла ўжо ў гатовы спектакль. Пастаноўшчыка Б. Дакутовіча ў той час у тэатры ўжо не было. Мяне ўвёў з дзвюх-трох рэпетыцый... мастак, які афармляў спектакль. Праўда, я вельмі доўга «выношвала» ролю самастойна. Аднак гэта не памагло. У мяне, пры вельмі выразным бачанні вобраза, да сённяшняга дня не расстаўлены сэнсавыя акцэнты, не размеркаваны фарбы. Я, напэўна, знайшла б у сабе мужнасць адмовіцца ад ролі (хоць і вельмі люблю гэтую дзяўчыну-сучасніцу), калі б не адчувала давер'я глядзельнай залы. Відавочна, гэтае давер'е вынікае з сімпатый да ранейшых маіх гераінь: глядач чакае, што і Валька стане, нарэшце, побач з імі. А я ўжо баюся, што такога не здарыцца. Я адчуваю, што аблічча вобраза «змазана», але, каб зняць з яго лішнія рысы і ўзамен іх унесці тыя, якіх не хапае, неабходна люстра — рэжысёр. А іншы раз мне здаецца, што мая гераіня магла б зажыць па-сапраўднаму, калі б рэжысёра ў спектаклі не было зусім. Той Вальцы, якую я задумала, цяжка дыхаць у рамках зацверджанай пастановачнай кампазіцыі. Калі б ёй было дадзена права пераступіць іх,—яна б ажыла...

За сваю амаль дваццацігадовую работу ў тэатры я сустракалася з многімі рэжысёрамі. Сярод іх былі вельмі вялікія майстры, такія, як А. Дзікі, К. Хахлоў, Л. Праэароўскі, В. Пашэнная. Усіх іх аб'ядноўвала галоўнае: непарыўная сувязь з акцёрам у творчых пошуках. «Калі рэжысёр распрацоўвае п'есу ў цэлым, дык акцёр «захворвае» сваёй роллю. Савецкі акцёр — свядомы мастак, ён нярэдка роўны рэжысёру па творчаму вопыту, па веданню жыцця, глыбіні аналізу, ідэйнай сталасці». Так разумеў узаемаадносіны акцёра і рэжысёра А. Дзікі. Ён гаварыў, што калі рэжысёру «ўсё ясна», калі ён «ўсё прадугледзеў» за акцёра раней, чым выпрабаваў яго «на справе», раней, чым зразумеў, якія карэктывы ўносіць яго талент, акцёр ніколі не развінецца творча і тут жа ператворыцца ў істоту без волі і без думкі, якая механічна выконвае чужы загад.

Гісторыя з маёй гераіняй з «Іркуцкай гісторыі», здавалася б, выключэнне з агульнага палажэння (нельга ж усур'ёз абвінавачваць рэжысёра ў тым, што робіцца са спектаклем пасля таго, як ён пайшоў з тэатра). Дзеля чаго ж тады я гавару іменна пра гэтую сваю няўдачу? Каб апраўдацца? Не. Проста ў гэтай «гісторыі» я, як ніколі раней, адчула сімптомы захворвання, якое носіць у сабе, як мне здаецца, цяпер наша мастацтва.

У АПОШНІ ЧАС з двухадзінай формулы К. Станіслаўскага аб рэжысёры, які «неабходны, як паветра, і павінен быць нябачны ў спектаклі, як паветра», практычна зжываецца другая яе частка. У тэатры зацвярджаецца фігура рэжысёра з яркай пастановачнай задумай. Само па сабе гэта, магчыма, і не страшна, бо ў мастацтве няма правілаў, якіх нельга парушаць у імя лепшага. Калі рэжысёрская задума ідзе ў напрамку «галоўнага ўдару», у вызначэнні «фарватару» будучага спектакля, яго руху да канчатковай мэты па найкарацейшаму шляху — гэта добра. Але дрэнна, калі рэжысёр не пакідае ў сваім плане «допуску» на тое, што прыйдзе ад акцёраў, што адкрыецца ў п'есе па ходу яе здзяйснення. Такі, напрыклад, вельмі акрэслены ў сваёй творчасці талент М. Ахлопкава. Гэта ж насцярожыла мяне і ў некаторых пастаноўках-пошуках Г. Таўстаногава. У спектаклі «Ліса і вінаград» я бачыла, што нават такім магутным талентам, як Ольхіна і Паліцаймака, цяжка «ўціскаць» сябе ў прадвызначанасць рэжысёрскай пастановачнай пластыкі.

Не баючыся быць нясціплай, хачу сказаць, што я прывыкла быць гаспадыняй сваёй ролі. Без гэтага няма акцёра-мастака ў горкаўскім разуменні. «Мастак — гэта чалавек, які ўмее распрацаваць свае асабістыя — суб'ектыўныя — ўражанні, знайсці ў іх агульназначнае — аб'ектыўнае — і які ўмее даць сваім уяўленням свае формы». Без гэтага горкаўскага вызначэння я не ўяўляю і сапраўднага рэжысёра. За ім — права адбіраць, замацоўваць, адмаўляць, узгадняць знойдзенае акцёрам з тым, што знойдзена ім самім і будаваць спектакль як адзінае цэлае пры захаванні лепшага ў акцёрскіх заяўках.

Рэжысёрскае самасцвярджэнне часам дае сябе адчуць і ў тэатрах нашай рэспублікі, і, я б сказала, у далёка не лепшых сваіх праявах. Калі М. Ахлопкаў, падаўляючы акцёра, усё ж **улічвае і падпарадкоўвае** яго свайму вельмі дакладнаму, яркаму бачанню пастаноўкі, дык нашы рэжысёры, здараецца, не трывожаць акцёра зусім.

Мне хочацца пагутарыць аб гэтым з рэжысёрам М. Співаком, сумесная работа з якім не раз прыносіла мне радаснае задавальненне. Першая наша сустрэча адбылася ў «Аптымістычнай трагедыі». Гэта вельмі працаёмкі спектакль. Ролю Камісара я адчула неяк адразу, інтуітыўна. Потым — горы кніг, біяграфіі рэвалюцыянераў... Выйшаўшы на планіроўку, я адчула, як рэжысёр, даваючы маёй трактоўцы, узбагачае і ўзбуйняе яе. Як многа далі мне трапныя мізансцэны, накшталт перабягання праз усю сцэну ў другім акце, калі Камісар спяшаецца на выручку палонных: «Спыніце расстрэл!» Пазней, пасля прэм'еры, я даведалася, што на працягу ўсяго застольнага перыяду рэжысёр сумняваўся ў маіх магчымасцях, не верыў. І як я ўдзячна яму за тое, што няверʼе гэта было невядома для мяне.

Інакш нараджалася Ракіціна ў «Далях неаглядных» М. Вірты. Тут былі свае цяжкасці. Перашкаджала «двухбаковасць» вобраза: першая частка п'есы— сакратар райкома, другая — жанчына, чалавек. Як іх аб'яднаць? Што галоўнае? Вядома ж, чалавек, — аднагалосна вырашылі мы з рэжысёрам. Таму наша Ракіціна свабодна, па-бабску плача ў абкоме ў Струкава. Таму яна не баіцца задушэўнай мары і інтымнасці ў сцэнах з Хіжняковым. Мы бачылі гераіню ў лірычным плане. І нават калі аўтар п'есы, які добра «прыняў» нашу Ракіціну, потым, паглядзеўшы Марэцкую, хацеў унесці яе жанравасць у наш спектакль, рэжысёр, як і я, запярэчыў гэтаму.

І Камісар, і Ракіціна прынеслі нам радасны поспех. Я гавару — радасны, таму што бываюць поспехі, якія не вельмі радуюць. Такім, нярадасным, уяўляецца мне поспех «Барабаншчыцы». Я не ўпэўнена ў яго сапраўднасці. М. Співак, як і раней, пачаў работу над п'есай з гатовым пастановачным планам. Мы, акцёры, кожны ў меру таленту і працавітасці, уносілі ў агульную справу свае намаганні. Мірна нараджаўся спектакль. Здавалася б, чаго яшчэ можна чакаць? Ёсць чаго — творчага максімалізму! А яго і не было. Асабіста мяне засмуціла рэжысёрская нейтральнасць у адносінах да вобраза Нілы Сніжко. Усё, што я ўносіла, прымалася. Нішто новае не прапаноўвалася. Я не ведала, што лепшае, што горшае, што трэба выкінуць, што развіваць. Потым з'явіліся яшчэ дзве Нілы Сніжко, зусім іншыя, розныя. І яны былі прыняты рэжысёрам—без істотных карэкціровак пачатковай задумы ўсёй пастаноўкі. І я ўжо не магу з ранейшай верай ставіцца да рэжысёра, для якога аказалася такой абыякавай душа сцэнічнага твора — вобраз героя.

МНЕ ЗДАЕЦЦА, што, пачынаючы работу з акцёрам, рэжысёр павінен на нейкі час адмовіцца ад зараней складзенага бачання сцэнічных падрабязнасцей, якімі б прывабна яркімі яны ні былі. Гэта неабходна, каб «выслухаць» акцёра, як доктар пацыента. І няхай ён выслухоўвае мяне з пазіцый агульнай задумы, з пазіцый сваёй агульнай культуры. Тут мне хочацца прыгадаць даволі парадаксальную, на першы погляд, вытрымку з Эдуарда Эрыо: «Агульная культура гэта тое, што застаецца, калі чалавек, які многае вывучыў і пазнаў, усё забыўся». Ці не гэта меў на ўвазе К. Станіслаўскі, калі гаварыў аб неабходнасці і рэжысёру і акцёру пачынаць работу «з нуля»? Мне здаецца, што нашы рэжысёры не заўсёды многае вывучаюць і пазнаюць, але тое, што ведаюць, не хочуць забываць.

У нейкіх дэталях рэжысёр можа і павінен праявіць уладу і волю, настаяць на іх увасабленні, аж да прымянення крайніх мер. Гэта— калі ў дадзенай сцэне заключана зерне вобраза пастаноўкі, створанага ва ўяўленні рэжысёрам. Такой ключавой сцэнай быў для В. Рэдліх у «Дванаццатай гадзіне» А. Арбузава эпізод з другой дзеі, у якім яна прымушала нас літаральна «скуголіць на месяц». Спачатку нам,

(Заканчэнне на 2-й стар.).

КАНДЫДАТЫ НАРОДА

Па-святочнаму выглядаў учора клуб сяла Гальшаны Ашмянскага раёна. Тут адбыўся перадвыбарны сход рабочых і служачых саўгаса «Гальшаны», прысвечаны вылучэнню кандыдатаў у дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР.

Сход адкрыў сакратар партыйнай арганізацыі саўгаса В. І. Іваноў. Слова атрымлівае загадчык рамонтных майстэрань С. В Пржавальскі. Ён гаворыць:

— Сёння ў нас радасны дзень. Мы вылучаем сваіх кандыдатаў у вярхоўны орган дзяржаўнай улады краіны. Я прапаную ўнесці першым у спісы кандыдатаў вернага ленінца, нястомнага барацьбіта за мір, Першага сакратара ЦК КПСС, Старшыню Савета Міністраў СССР таварыша Мікіту Сяргеевіча Хрушчова.

На трыбуне дырэктар мясцовай школы М. С. Крот.

— Сто гадоў назад, — сказаў ён, — у нарысах аб Віленскай губерні гаварылася, што ў Гальшанах ёсць замак, касцёл, 73 двары і адна пачатковая школа. За гады Савецкай улады наша сяло змянілася да непазнавальнасці. У Гальшанах цяпер ёсць дзве школы, Дом культуры, кінатэатр, бібліятэка, бальніца, паштовае аддзяленне. У дамах рабочых і служачых саўгаса гараць лямпачкі Ільіча, гаворыць радыё. Над дахамі некаторых будынкаў паявіліся першыя тэлевізійныя антэны. Усё гэта дасягнута дзякуючы клопатам роднай партыі і ўрада аб народзе. Вось чаму я горача падтрымліваю кандыдатуру Мікіты Сяргеевіча Хрушчова. У сваю чаргу прапаную вылучыць кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР вядомага беларускага паэта, старшыню праўлення Саюза пісьменнікаў БССР Петруся Броўку.

На сходзе выступілі таксама сакратар камсамольскай арганізацыі саўгаса О. С. Ерашоў, брыгадзір паляводчай брыгады Т. І. Стасіловіч. Яны таксама падтрымалі прапановы аб вылучэнні кандыдатамі ў дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР таварышаў Мікіту Сяргеевіча Хрушчова і Пятра Усцінавіча Броўку.

Сход аднадушна пастанавіў: вылучыць кандыдатамі ў дэпутаты Савета Саюза Вярхоўнага Савета СССР па Лідскай выбарчай акрузе таварышаў **Мікіту Сяргеевіча Хрушчова і Пятра Усцінавіча Броўку.**

(БЕЛТА).

* * *

Кобрынскі рамонтны завод. Звыш двухсот рабочых, служачых, інжынерна-тэхнічных работнікаў сабраліся ў часе абедзеннага перапынку, каб вылучыць кандыдатаў у дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР.

Сход адкрыў сакратар райкома партыі У. Касцёлаў.

Затым слова атрымлівае сакратар партбюро завода М. Гронскі. Ён прапануе вылучыць кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР члена Прэзідыума ЦК КПСС, сакратара Цэнтральнага Камітэта КПСС Міхаіла Андрэевіча Суслава.

Прапанову тав. Гронскага падтрымаў дырэктар завода М. Міхалькоў, які прапанаваў таксама вылучыць кандыдатам у дэпутаты Савета Нацыянальнасцей па Кобрынскай выбарчай акрузе № 64 выдатнага дзеяча беларускага мастацтва, народнага артыста Саюза ССР Глеба Паўлавіча Глебава-Сарокіна.

Выступае качагар завода Р. Сарокін:

— Я вельмі люблю мастацтва. Часта наведваю кіно. Мне падабаюцца вобразы, якія стварыў выдатны майстар савецкай сцэны Глебаў. Ад усёй душы падтрымліваю прапанову тав. Міхалькова і лічу, што Глеб Паўлавіч Глебаў-Сарокін будзе нашым дастойным кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР.

Прапанову аб вылучэнні народнага артыста Саюза ССР Г. Глебава-Сарокіна кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР горача падтрымалі слесар-электрык С. Багаеў, шліфоўшчык П. Сахарчук і іншыя.

Удзельнікі сходу аднадушна прынялі пастанову: вылучыць кандыдатамі ў дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР па Кобрынскай выбарчай акрузе па выбарах у Савет Нацыянальнасцей члена прэзідыума ЦК КПСС, сакратара ЦК КПСС **Міхаіла Андрэевіча Суслава** і народнага артыста СССР **Глеба Паўлавіча Глебава-Сарокіна.**

УБАЧАНАЕ У ЖЫЦЦІ

ПРАЗ некалькі дзён у Мінску пачне работу з'езд мастакоў рэспублікі. Пытанні майстэрства, творчыя пошукі новых форм і выяўленчых сродкаў, пытанні далейшага развіцця беларускага выяўленчага мастацтва... Так, безумоўна, аб усім гэтым пойдзе на з'ездзе гаворка. Але, бадай, галоўнае месца ў творчых спрэчках дэлегатаў зойме самая надзённая і хвалюючая тэма — мастак і сучаснасць, сувязь мастака з жыццём.

...Мінулым летам берагі сівога Дняпра ў Магілёве злучыў прыгажун-мост. Будаўнікі яго прызвычаіліся амаль кожны дзень сустракаць на мантажных пляцоўках людзей з мальбертамі. Яны ўважліва прыглядаліся да рабочых, сачылі за мантажом перакрыццяў, рабілі шматлікія замалёўкі і эцюды. Гэта былі магілёўскія мастакі Э. Карповіч і І. Моніч, якія стварылі эскіз карціны «Будаўніцтва моста».

Не адзін месяц правялі мастакі і на іншых будоўлях горада. Вынікам гэтага з'явілася карціна «Змена».

Мы засталі Эраста Якаўлевіча і Ігара Іванавіча за абмеркаваннем і ўдакладненнем апошніх дэталей іх амаль закончанага палатна.

...Па скрыпучым насціле рыштаванняў падымаецца на сцяну будучага дома новае папаўненне будаўнікоў — нядаўнія выпускнікі будаўнічага вучылішча. Падымаюцца цвёрдай, упэўненай хадой. З ледзь прыкметнай, добрай усмешкай пазірае на іх пажылы муляр — нібы гаворыць: «Веру, сябры будзе спорыцца праца ў вашых маладых руках!»

Карціна «Змена» — падарунак мастакоў да дня адкрыцця з'езда.

Фота Ул. Крука.



БРЭСЦКАЯ НАРОДНАЯ

— Спявае Народная харавая капэла Брэсцкага клуба чыгуначнікаў,—гэтыя словы часта можна пачуць у клубах горада, агітпунктах, чырвоных кутках прамысловых прадпрыемстваў, транспарту.

Каля ста песень у рэпертуары гэтага харавога калектыву. Яго ўдзельнікі — людзі рознага ўзросту і прафесій: чыгуначнікі, настаўнікі, служачыя, рабочая моладзь.

У Народнай харавой капэлы стала добрай традыцыяй рабіць творчыя справаздачы перад працоўнымі горада. Днямі іх суддзямі былі ўдзельнікі абласной нарады работнікаў культуры. Праграма канцэрта была яркая, змястоўная. Выконвалася многа новых песень, сярод іх творы беларускіх кампазітараў.

В. МІХНЮК.

ДА VI З'ЕЗДА МАСТАКОЎ БЕЛАРУСІ

ДАКЛАДЧЫКУ Ў ТЭЗІСЫ...

Віцебск мае багатыя мастацкія традыцыі. Створаны ў горадзе ў першыя гады Савецкай улады мастацкі тэхнікум доўгі час з'яўляўся адзінай навучальнай установай, дзе рыхтаваліся кадры жывапісцаў і скульптараў для нашай рэспублікі. У свой час тэхнікум скончылі вядомыя цяпер дзеячы беларускага выяўленчага мастацтва З. Азгур, А. Глебаў, В. Цвірка і іншыя. У нашы дні гэтыя добрыя традыцыі стараецца і надалей развіваць калектыў выкладчыкаў і студэнтаў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута.

На кафедры малюнка і жывапісу гэтага інстытута працуе дзевяць мастакоў-выкладчыкаў, якія не абмяжоўваюць сваю дзейнасць адной навучальнай работай. Мы прымаем актыўны ўдзел у прапагандзе выяўленчага мастацтва, імкнёмся выхоўваць эстэтычны густ у савецкіх людзей — будаўнікоў камуністычнага грамадства, адкрываем народным масам таямніцы прыгожага, змагаючыся супраць пошласці і безгустоўшчыны ў мастацтве.

Арганізацыя выставак для ўсеагульнага агляду, чытанне лекцый у народных універсітэтах культуры і на прадпрыемствах, кіраўніцтва самадзейнымі студыямі выяўленчага мастацтва — усё гэта справа рук нашых мастакоў-выкладчыкаў.

У мінулым годзе педагогі Віцебскага педагагічнага інстытута разам з мастакамі горада арганізавалі сельскія мастацкія музеі ў двух раённых цэнтрах вобласці, падараваўшы ім некалькі сваіх твораў.

Калектыў мастакоў-выкладчыкаў гатоў яшчэ больш працаваць на карысць грамадскасці, але гэтаму замінаюць некаторыя прычыны, аб якіх і хочацца пагаварыць напярэдадні нашага з'езда.

У педагагічным інстытуце на нас глядзяць толькі як на выкладчыкаў і зусім забываюць, што мы яшчэ і мастакі. Гадавая нагрузка кожнага такая, што амаль выключае магчымасць займацца творчасцю. Расклад заняткаў робіцца на факультэце без уліку асаблівасцей нашай творчай працы, выкладчык знаходзіцца амаль увесь дзень у інстытуце, хоць у гэтым часта няма ніякай патрэбы.

Ніхто з выкладчыкаў, нават членаў Саюза мастакоў, не мае нармальных умоў для творчай працы з-за адсутнасці спецыяльных майстэрань. Кіраўніцтва інстытута лічыць творчую работу выкладчыкаў іх асабістай справай, а майстэрню для мастака — празмернай раскошай.

Кожны выкладчык, вядома, павінен павышаць узровень свайго педагагічнага майстэрства — здаваць кандыдацкі мінімум і пісаць тэарэтычную работу па спецыяльнасці.

Ёсць у нас прэтэнзіі і да праўлення Саюза мастакоў БССР. Ці ведае яно, напрыклад, што кіраўнікі Віцебскіх мастацка-афарміцельскіх майстэрань і філіяла Саюза мастакоў (упаўнаважаны Я. Нікалаеў) стараюцца ўсяляк адгарадзіцца ад нас, бо лічаць мастакоў інстытута «чужымі». Нам цяжка часам набыць неабходны матэрыял для сваёй творчай працы. Загадчык майстэрань І. Лапух адмовіў нам у памяшканнях, дзе можна было б пісаць карціны і графічныя палотны. І ўсё з-за таго, што ў філіяле Саюза мастакоў гавораць: «Гэта не нашы людзі». Тут атрымліваецца нейкая недарэчнасць. Усе мастакі-выкладчыкі педінстытута маюць спецыяльную вышэйшую адукацыю, два з іх — члены рэспубліканскай творчай арганізацыі, і незразумела, чаму да нас так адносяцца кіраўнікі філіяла.

Трэба сказаць, што сам віцебскі філіял не мае дастатковага кантакту з праўленнем Саюза мастакоў Беларусі. Сувязь нашых мастакоў з саюзам ажыццяўляецца не арганізавана, а індывідуальна: кожны мастак па свайму пытанню звяртаецца ў саюз асабіста. Я. Нікалаеў, як ўпаўнаважаны філіяла, не робіць ніякіх захадаў для згуртавання віцебскіх мастакоў у дружны баяздольны калектыў, да стварэння ўнутры яго здаровай творчай абстаноўкі. З маладымі нашымі таварышамі ніякай работы не вядзецца, таму колькасць членаў Саюза мастакоў у Віцебску расце вельмі павольна.

Нам здаецца, што мастак не павінен абмяжоўвацца працай у майстэрні і на натуры. Ён можа і павінен выступаць ва ўніверсітэтах культуры з лекцыямі на тэмы аб жывапісе, праводзіць гутаркі з моладдзю рабочага інтэрната аб любві да прыгожага, сустракацца з працаўнікамі вытворчасці і калгаснай вёскі і дзяліцца з імі сваімі творамі планамі і думкамі. Сучасны мастак — чалавек вялікай культуры, пабoрнік усяго новага, палымяны прапагандыст мастацтва. Даводзіцца шкадаваць, што некаторыя віцебскія мастакі не разумеюць гэтага. «Мы можам толькі ствараць, а прапагандаваць і растлумачваць — справа мастацтвазнаўцаў», — заяўляюць яны ў адказ на просьбы грамадскіх арганізацый выступіць з гутаркай або лекцыяй па выяўленчаму мастацтву перад насельніцтвам. А вось П. Явіч па ўласнай ініцыятыве прачытаў у рабочай аўдыторыі лекцыю аб творчасці І. Левітана. У лекцыйна-прапагандысцкай рабоце ўдзельнічае і мастак А. Каржанеўскі. Аднак такіх прыкладаў, на жаль, нямнога.

Зусім няправільна і тое, што карціны мастакоў вобласці, якія экспануюцца на выстаўках, бачаць толькі працоўныя Віцебска. Цяпер у раённых цэнтрах і нават у многіх калгасах ёсць прыгожыя дамы культуры з вялікімі фае, дзе можна было б з поспехам арганізоўваць перасоўныя мастацкія выстаўкі.

Або чаму, скажам, не правесці абмеркаванне той ці іншай выстаўкі работ нашых майстроў пры «адчыненых дзвярах» з удзелам наведвальнікаў? Таварыская дзелавая сустрэча мастака з рабочымі, калгаснікамі, студэнтамі можа пайсці толькі на карысць. Ведаць жыццё, смялей уваходзіць у яго, абуджаць у сэрцах людзей усё добрае, прыгожае — вось што павінна хваляваць заўсёды мастака. На жаль, ажыццяўленне гэтых творчых і грамадскіх задач кіраўніцтва нашага філіяла не ставіць у цэнтры ўвагі віцебскіх мастакоў. Яно не клапоціцца аб тым, як лепш наладзіць прапаганду творчасці мясцовых мастакоў сярод працоўных Віцебшчыны, не вядзе работы па распаўсюджванню мастацкіх ведаў у асяроддзі моладзі, не займаецца арганізацыяй перасоўных мастацкіх выставак у раёнах.

На з'ездзе павінна адбыцца шчырая размова аб дзейнасці абласных філіялаў Саюза мастакоў БССР, аб іх месцы ў культурным жыцці горада і вобласці. Відавочна, на з'ездзе будуць нямала гаварыць і аб творах мастакоў, у тым ліку і віцебскіх, якія яны экспанавалі на рэспубліканскай выстаўцы. Гаварыць аб гэтым, вядома, трэба не толькі на з'ездзе, але і ў час паміж з'ездамі. На жаль, сапраўднай гаворкі пра творчасць нашых майстроў мы пакуль што яшчэ не чулі.

В. ВІНАГРАДАЎ,
Г. КЛІКУШЫН,
мастакі-выкладчыкі Віцебскага педагагічнага інстытута.



Народны кніжны магазін. Гэтая форма гандлю літаратурай набывае ўсё больш шырокае распаўсюджанне. Створан такі магазін і ў раённым цэнтры Чавусы Магілёўскай вобласці. Гасцінна сустракае наведвальнікаў прадавец, старшая піянерважатая школы-інтэрната Валянціна Саўчанка.

Фота С. Чырэшкіна.

Праца — радасць — прыгажосць

НАРОДЖАНАЕ ПРЫ САЦЫЯЛІЗМЕ

С. ФАРЫН

НЕДЗЕ зусім побач нібы забаўляўся волат — такое ўражанне стваралася ад шуму шматлікіх станкоў і механізмаў. А тут, у цэху шасі Мінскага аўтамабільнага завода было адносна ціха, хоць работа ішла поўным ходам.

Але не толькі гэта прыцягнула нашу ўвагу. Вока затрымалася на ланцужку станкоў, якія выгадна вылучаліся з прывычнага цьмяна-шэрага «індустрыяльнага пейзажу». У адрозненне ад сваіх сабратоў, яны былі пафарбаваны не ў звычайны мышыны колер, а ў прыемны салатавы. І ад гэтага куток цэха здаваўся святлейшым, больш радасным за іншыя, быццам сюды ўварваўся подых вясны.

— Хутка ўсё абсталяванне такога колеру будзе, — сказаў хтосьці побач.

Прыемны колер афарбоўкі абсталявання — толькі невялікая частка таго, што мы разумеем пад «культурай вытворчасці». Хочацца пагаварыць пра большае — пра цэлы комплекс мерапрыемстваў, неабходных для паляпшэння ўмоў працы і быту.

ВЫТВОРЧАЯ эстэтыка — зусім яшчэ маладая навука. Яна ўзнікла разам з сацыялістычнай вытворчасцю. Гэта і зразумела. Навошта капіталісту паляпшаць умовы працы чалавека? Навошта яму, каб чалавек менш стамляўся і траціў на выкананне той ці іншай работы мінімум энергіі? Яго мэта іншая — выціснуць з рабочага ўсё, што магчыма, набіць як мага тужэй сваю кішэню.

Іншая справа ў нас. Праца для савецкага чалавека — справа гонару, доблесці і геройства, праца — гэта асалода. І ўсё, што акружае чалавека, месца, дзе ён працуе, павінна быць прыгожым, павінна яму падабацца. Няхай цэх, уся навакольная абстаноўка выклікаюць адчуванне жыццярадаснасці, жаданне працаваць лепш. Людзі прыкладаюць шмат намаганняў, каб з густам абставіць кватэру, стварыць найлепшыя ўмовы для адпачынку і работы дома. А хіба менш важна стварыць спрыяльныя ўмовы для работы на прадпрыемстве?

Каб праца была высокапрадукцыйнай, творчай, і ў той жа час дастаўляла задавальненне, асалоду, трэба, акрамя ўсяго іншага, клапаціцца і аб эстэтычным баку ўмоў працы.

Вытворчая прыгажосць павінна ўвайсці ва ўсе куткі працоўнага жыцця, ахапіць усе яго бакі. Вялікае значэнне для павышэння культуры вытворчасці набывае архітэктурна-мастацкае афармленне вытворчых будынкаў, афарбоўка цэхавых памяшканняў і абсталявання, стварэнне прыгожых, зручных для чалавека машын.

Заслугоўвае адабрэння пачын маскоўскага інстытута «Аргстанкінпром», які распрацаваў комплексны праект «Культура машынабудаўнічага прадпрыемства». Аб змесце і асаблівасцях праекта не цяжка меркаваць па назвах яго раздзелаў: афарбоўка памяшканняў і абсталявання; механізацыя ўборкі памяшканняў; механізацыя выдалення стружкі; арганізацыя рабочых месцаў; арганізацыя бытавога абслугоўвання рабочых і служачых і г. д.

Праект інстытута «Аргстанкінпром» атрымаў прызнанне на многіх прадпрыемствах краіны, асабліва ў Маскве і Ленінградзе. Пры афарбоўцы абсталявання тут кіруюцца рэкамендацыямі, распрацаванымі вучонымі-фізіёлагамі. Так, напрыклад, станіну і ўсе нерухомыя вузлы металарэжучага станка фарбуюць у светла-зялёны колер, рухомыя часткі — у светла-жоўты, аснову станіны — у цёмна-зялёны, а кнопкі кіравання — у чырвоны колер. Робіцца гэта не выпадкова. Сапраўды, які-небудзь шматтонны прэс, пафарбаваны ў чорны колер, здаецца яшчэ больш цяжкім, стамляюча дзейнічае на псіхіку. А перафарбуйце гэты прэс у светлыя таны і ён «псіхалагічна» стане намнога лягчэйшым. Чорны колер выклікае адчуванне большага цяжару прадмета, чым светлы. Так званыя халодныя колеры (ад блакітнага да сіняга) выклікаюць адчуванне прахалоды, светлая гама (ад ярка-жоўтага да чырвонага), наадварот, стварае цёплы «настрой».

Значыць, трэба фарбаваць вытворчую мэблю, станкі ў светлыя колеры, выдзяляючы актыўныя часткі машын. Трэба стварыць на вытворчасці сістэму каляровых кантрастаў, пры якой выразна і без лішняга напружання вока была б відаць апрацоўваемая дэталь.

Многае робіцца па ўкараненню ў вытворчасць палажэнняў праекта «Аргстанкінпром» на прадпрыемствах нашай рэспублікі. Вернемся зноў на Мінскі аўтамабільны завод. Абсталяванне фарбуюць тут светлымі танамі. Мышыны колер сцен і станкоў паступова саступае месца светлым колерам. Гэта робіць цэхі ўтульнымі, прывабнымі. І не трэба выдаткоўваць тысячы кілават-гадзін электраэнергіі на дадатковае асвятленне.

На Мінскім трактарным заводзе для афарбоўкі вытворчых і бытавых памяшканняў, абсталявання, інвентару і транспартных сродкаў, а таксама афарбоўкі і мыцця шыбаў вакон і іншых работ па ўтрыманню памяшканняў ва ўзорным стане створана спецыяльная брыгада. На заводзе ўстаноўлены такі парадак, што ўсё новае абсталяванне і канструкцыі, транспартныя прыстасаванні з самага пачатку фарбуюцца ў светлыя колеры.

Але не ўсюды, на жаль, так. Многія кіраўнікі прадпрыемстваў рэспублікі разумеюць павышэнне культуры вытворчасці даволі прымітыўна, абмяжоўваюць сваю работу ў гэтых адносінах толькі ўборкай тэрыторыі завода, развядзеннем кветак і г. д. А гэтага зразумела, недастаткова.

Чамусьці на асобных прадпрыемствах мірацца з тым, што калі ў цэху ёсць інструментальная шафка, дык гэта — нязграбная, заляпаная маслам бляшаная скрынка з выбоінамі і драпінамі; калі стэлаж, дык бясформеннае збудаванне з дошак, часта нават неабчэсаных; калі варштат, дык нязменнага зямліста-чорнага колеру. У цэху рабочы праводзіць значную частку свайго дня, свайго жыцця. Чаму ж нельга паставіць у нашых цэхах прыгожыя і зручныя шафкі, акуратныя стэлажы і варштаты, чаму нельга пафарбаваць сцены ў прыемныя, прывабныя для вока таны!?

Вопыт многіх прадпрыемстваў паказвае, што зрабіць гэта можна. Бяда ў тым, што кожны завод робіць вытворчую мэблю сваімі сіламі. А чаму б не выпускаць яе серыйна, не прыцягнуць да распрацоўкі яе канструкцый мастакоў, урачоў?

ПАВЫШЭННЕ культуры вытворчасці — гэта не бессэнсоўная самамэта. Калі вакол грукочуць станкі і механізмы, калі ў цэху брудна, цёмна, чалавек стамляецца хутчэй, увага яго паслабляецца і прадукцыйнасць працы зніжаецца. Іншая справа, калі рабочае месца ўтрымліваецца ў чысціні, памяшканне добра асветлена, калі рэжым работы і адпачынку ўстаноўлены з улікам спецыфічных умоў вытворчасці, калі зроблена ўсё, каб засцерагчы чалавека ад траўм. Тады і працуецца з радасцю, тады і прадукцыйнасць працы высокая.

(Заканчэнне на 4-й стар.).

У ЯКОЕ ЛЮСТРА Я ХАЧУ ГЛЯДЗЕЦЦА

(Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.).

выканаўцам, гэта здавалася прыхамаццю, фармальным выкрутасам рэжысёра. Так, у гэтай сцэне сабраліся людзі, чыя гадзіна вось-вось ужо праб'е, і якія павінны адысці ад жыцця. Так, гэта нэпманы: няздзейсненыя паэты, актрысы, камерсанты і іншыя. Але навошта ж скуголіць на месяц? Бо кожны з іх носіць у душы трагедыю. Ва ўсведамленні гэтага — суб'ектыўная праўда нашых адмоўных вобразаў. І ўсё ж рэжысёр пераканала нас. Яна ставіла трагікамедыю. Жанр зыходзіў з ідэі п'есы, а па ідэі бязвольныя патугі нэпманаў утрымацца ў жыцці павінны быць высмеяны. Адсюль у рэжысёра і нарадзіўся вобраз: ці ёсць сэнс у жыцці, ад якога хочацца скуголіць на месяц? І мы заскуголілі з прыкрасцю і злосцю, кожны здзекваючыся з сябе, з іроніяй да свайго акружэння. Нам падвывае аркестр, наняты намі за грошы і закліканы нас весяліць. І глядач заўсёды беспамылкова ўспрымае гэтую фантасмагорыю пачуццяў як апафеоз асуджанасці нэпманаў. І мы, выканаўцы, удзячны рэжысёру за творчую паслядоўнасць, з якой яна адстойвала сваё бачанне вобраза спектакля. Гэта і ёсць той «галоўны ўдар», пра які гаварыў адзін з маіх педагогаў А. Дзікі. Успамінаючы і перачытваючы яго артыкулы, я бачу, як на працягу ўсёй яго творчасці развіваўся такі іменна прынцып «праектавання» спектакля. Так было ў яго з «Першай коннай» Ус. Вішнеўскага на сцэне Ленінградскага народнага дома, а пазней — Тэатра рэвалюцыі ў Маскве. «Прачытаў «Першую конную» і сказаў: «Баста! Будзем ставіць спектакль-оду аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне», — успамінае А. Дзікі. І потым ужо ўсё, што шукалася ім у ходзе работы з усім калектывам, фарміравала стыль спектакля-оды: абагуленасць формы, імклівы рытм, хуткая змена карцін, яркасць кантрастаў. Так нараджаўся вобраз шчадрынскіх «Ценяў» у Тэатры імя Пушкіна — ад пустога генеральскага мундзіра: «Мундзір! Адзін мундзір! пануе і ўладарнічае, гвалцячы і глушачы ўсё жывое». Але, гэты, знойдзены А. Дзікім «мундзір», ніколі не душыў жывога акцёра. Ён умеў падказваць выканаўцу тое, што «прасілася» і рабіла сцэну яркай, а вобраз — захапляючым. Ён умеў ужо сёння прапанаваць акцёру тое, «да чаго той заўтра дайшоў бы сам, а магчыма, і не дайшоў бы».

Я ўспамінаю, як А. Дзікі, працуючы над пушкінскімі «Цыганамі» (я выконвала Земфіру), у пэўныя перыяды выпускаў нас, дыпломнікаў шчэпкінскага вучылішча, на сцэну для вольнай імправізацыі. Гэта быў не проста школьны прыём, а рэжысёрска-педагагічны прынцып: ён рабіў адбор знойдзенага намі, будучымі выканаўцамі. А цяпер — проста «разводзяць». Да чаго ж не люблю я «разводку». Яна — самы злосны вораг мастацтва тэатра, бо з ёю прыходзіць на сцэну бяскроўны вобраз, які толькі здалёк нагадвае сваіх жыццёвых прататыпаў (я б сказала нават — не вобраз, а здань). Робяць відовішча і забываюцца пра чалавека.

ВЫСТУПАЮЧЫ за свабоду акцёра-мастака, я ні ў якай меры не хачу бараніць выканаўчую анархію. У якасці прыкладу спашлюся на «гваздзявую» сцэну Нілы Сніжко на стале. Якая бура эмоцый у душы гераіні! А адзін з выканаўцаў дазваляе (з нягласнай згоды рэжысёра) у гэты момант з падкрэсленым камікаваннем разглядаць нейкую ўяўную блышку на назе гераіні і — чокаецца дотыкам чаркі да нагі. Увагу гледача паглынае «блышка», а ад драматызму падзеі не застаецца следу. Мне аднолькава брыдкі як рэжысёрскі дэспатызм, так і следаванне на поваадзе ў акцёрскага самацёку.

Цяпер наш тэатр рыхтуе «Беспасажніцу» А. Астроўскага. Ставіць спектакль В. Рэдліх. Мне даручана роля Ларысы Агудалавай. Нас вельмі хвалюе вынік гэтай працы. Ёсць з-за чаго хвалявацца. Бо ні для кога не сакрэт, што да класікі глядач пачаў ставіцца халаднавата. У нашым рэпертуары — тры горкаўскія п'есы, а па сутнасці ні адна з іх не іграецца. У чым тут прычына?

Дзіўная справа: мы па-гаспадарску і падзелавому прыступаем да сучасных п'ес, але калі сустракаемся з класікай, пачынаем адчуваць нейкую нясмеласць. Чаму гэта? Відавочна, на нас ціснe сцяна чужых рашэнняў, напластаванні многіх традыцый. Яны аддаляюць нас ад непасрэднай аўтарскай задумы. Мы ўспрымаем яе праз прызму іншых аўтарытэтаў і баімся надаць сваім уяўленням свае думкі.

Колькі славутых артыстак іграла Ларысу! Што я, артыстка Клімава, магу сказаць новае ў гэтай ролі? А я **абавязана** сказаць штосьці новае, таму што мая Ларыса будзе гаварыць з новым часам, **з новым гледачом.**

В. Рэдліх, якая ставіла раней «Беспасажніцу» ў Новасібірскім тэатры «Чырвоны факел», расказала нам пра адзін з паказаў, на якім прысутнічалі госці з Кітая. Не паспела апусціцца заслона, як госці, асабліва дзяўчаты, са слязамі на вачах кінуліся да сцэны. Яны былі ўзрушаны лёсам Ларысы. Яны плакалі. А з нашымі дзяўчатамі падобнага амаль не бывала. У чым тут сакрэт? Ды ў тым, відавочна, што для кітайскіх дзяўчат лёс гераіні Астроўскага — учарашні дзень, ён яшчэ жыве ў іх памяці, у лёсе іх старэйшых сяброўак, мацярок. Для нас жа ўсё гэта — даўно мінулы век. Вось і хочацца мне, каб у нашым спектаклі было як мага менш «мінулага веку». Мне ўяўляецца не вельмі вялікім грэхам, калі наш спектакль не будзе музейна-дакладны ва ўзнаўленні стылю эпохі. У гэтым я пераконваюся яшчэ больш, калі ўспамінаю зноў жа А. Дзікага. Ён вельмі творча падыходзіў да класікі. Дастаткова спаслацца на выкладзеную ім задуму «плошчавага» прачытання трагедыі Пушкіна «Барыс Гадуноў», на яго катэгарычнае адмаўленне сарафаннай народнасці ў «Беднасць не загана» ў Тэатры-студыі кінаакцёра.

І ў «Беспасажніцы» мне хочацца, каб гучаў не толькі смутак спрадвечны, але і спрадвечная мара аб шчасці.

Нас з рэжысёрам вельмі цікавіць Ларыса псіхалагічна. Для таго часу галоўным для дзяўчыны было — выйсці замуж. Ці істотна гэта для нас? Вядома ж, не. Нас хвалюе перш за ўсё тэма кахання, якое аказалася ў Ларысы на першым плане. Але як растлумачыць закаханасць таленавітай разумніцы — Ларысы ў брэцёра і фанфарона — Паратава? Гэта мы шукаем. Гэта будзе залежыць і ад таго, якім будзе Паратаў.

Мяне вельмі грэе тэма артыстызму Ларысы. Гэтым я тлумачу яе выступленні з гітарай перад светам кнуравых. Мне здаецца, што калі б жыла Ларыса сярод нас, у нашы дні, яна б стала артысткай. Рэжысёр падзяляе такую думку.

Але ёсць у нас і разыходжанні. Я разыходжуся з В. Рэдліх у трактоўцы Ларысы як рабыні. Мне цяжка згадзіцца з такімі вызначэннямі, як «загнаная лань, за якой гоняцца», «кволая істота».

Над вобразам Ларысы я некалі працавала з В. Пашэннай. Памятаю, яна зыходзіла з вельмі падобных вобразных вызначэнняў. «Ларыса носіць у душы тонкую крыштальную пасудзіну». І я старалася насіць. І «данасілася» да таго, што была пазбаўлена ролі ў дыпломным паказе.

Мне хочацца бачыць у Ларысе не лань, не рабыню, а бунтарку, актыўную пратэстантку. Падстаў у Астроўскага для гэтага больш чым дастаткова. Яны, гэтыя падставы, будуць, мне здаецца, больш сугучныя нашаму часу, чым пасіўнае спачуванне загнанай лані. Ці не таму класіка цяпер «устарэла», што мы самі яе састарылі? Я спадзяюся, што Вера Паўлаўна прачытае «Беспасажніцу» па-маладому, па-новаму.

ЗАКАНЧВАЮЧЫ споведзь, я раптам падумала: ці варта было расказваць дачасна пра нашы лабараторныя пошукі? Ці не пашкодзіць гэта спектаклю? Думаю, што не: бо мы шукаем! У пачатай на старонках «Літаратуры і мастацтва» гаворцы аб тэатры і сучаснасці таксама гучыць тэма пошукаў. Як трактаваць класіку, каб наблізіць яе да сучаснасці — гэта адно з найвялікшых пытанняў. Магчыма, удзельнікі размовы на старонках газеты памогуць нам разабрацца ў нашых пошуках.

Пра многае яшчэ хацелася сказаць. Але... хочацца і паслухаць, што скажуць іншыя.

ЛЕТАПІС беларускай песні

ЁСЦЬ фальклорныя зборнікі, якія зместам прадвызначаюць свой шчаслівы далейшы лёс: быць настольнай кнігай не толькі прафесіянальных музыкантаў, але і шырокага кола аматараў мастацтва. Зборнік «Песні беларускага народа» Г. Цітовіча, выдадзены Дзяржаўным выдавецтвам БССР, адносіцца іменна да такіх фальклорных прац. Калі знаёмішся з гэтым зборнікам, адразу адчуваеш, якая багатая, разнастайная і эмацыянальна-насычаная беларуская народная песнятворчасць.

Мяркуючы па гэтаму музычнаму выданню, нельга ўжо абвінавачваць беларускіх кампазітараў у тым, што яны не звяртаюць увагі на народную творчасць: каля паловы ўсіх змешчаных у гэтым зборніку песень у свой час апрацоўваліся прафесіянальнымі музыкантамі або выкарыстоўваліся ў якасці тэматычнага матэрыялу ў іх арыгінальных творах.

Падбор песень для зборніка і іх рэдагаванне характарызуюць аўтара не толькі як фалькларыста-даследчыка, але і як высокакваліфікаванага хормайстра-практыка. Асноўным правілам, якім кіраваўся Г. Цітовіч пры адборы матэрыялаў, была «мастацкая якасць напеву».

Першая ж песня зборніка «На нова лета», нягледзячы на свае даволі сціплыя музычна-выразныя сродкі, прываблівае высокай паэзіяй і закончанасцю мастацкай формы. У памяці адразу ўзнікае цэлая эпоха асваення кампазітарамі-класікамі ўсходнеславянскага музычнага фальклору. Многія песні зборніка выконваліся ў свой час і цяпер яшчэ выконваюцца Народным ансамблем песні і танца, які ўзначальваецца Г. Цітовічам, і дзякуючы гэтаму сталі шырока папулярнымі.

Каля адной трэці песень гэтага рэдкага музычнага выдання — запісы самога Г. Цітовіча. Прычым трэба сказаць, што калі б не было гэтых запісаў, то наўрад ці раздзел «Песні савецкай эпохі» меў бы права на самастойнае існаванне.

Вельмі ўдалая кампазіцыйная структура зборніка. Яна адлюстроўвае гістарычныя этапы развіцця беларускай песнятворчасці. Вядома, размясціць усе песні дакладна адна за адной па часе іх узнікнення цяпер немагчыма. Асабліва гэта датычыць дарэвалюцыйнага фальклору. Вось чаму гістарычны прынцып класіфікацыі матэрыялу аўтар добра сумяшчае з прынцыпам тэматычнага адбору.

У апошні час у савецкай фалькларыстыцы вядуцца гарачыя спрэчкі аб характары сучаснага народна-песеннага мастацтва. Якім яно павінна быць у нашы дні? Ці толькі безымянным і вусным, ці яно пачало ўжо набываць нейкія прынцыпова новыя адзнакі і адметныя рысы? Зборнік Г. Цітовіча — гэта своеасаблівы ўдзел буйнага даследчыка народнай песні ў дыскусіі па праблемах сучаснай народнай творчасці. Безумоўна, што і творы так званых «самадзейных кампазітараў» гэта — таксама ўзоры сучаснай народнай творчасці, якая, магчыма, прыходзіць цяпер на змену формам, уласцівым традыцыйнаму фальклору. Іншая справа, што ў гэтай творчасці, як і ў кожнай новай з'яве мастацтва, ёсць шмат супярэчлівых і нават адмоўных рысаў. Відаць, улічваючы гэта, Г. Цітовіч, калі рыхтаваў свой зборнік, абмежаваў спіс твораў народных складальнікаў толькі песнямі Р. Галавасцікава, П. Шыдлоўскага, хоць, магчыма, варта было нават пры ўсёй «асцярожнасці» змясціць у зборніку творы і іншых самадзейных аўтараў.

Наўрад ці ў каго-небудзь узнікне пытанне, чаму ў зборніку з'явіліся тры творы прафесіянальных беларускіх кампазітараў — «Лясная песня» Ул. Алоўнікава, «Бывайце здаровы» І. Любана і «Сам не знаю, не ведаю» А. Туранкова з оперы «Кветка шчасця» (некалькі толькі, здаецца, недакладна названы яны ў зборніку «аўтарскімі песнямі»). Гэтыя песні сталі сапраўды народнымі. Відаць, у зборнік маглі трапіць і такія песні, як «Нёман» Н. Сакалоўскага, «Радзіма мая дарагая» Ул. Алоўнікава.

Дарэчы, аб памерах зборніка. Мы ўжо сказалі, што, магчыма, варта было ўключыць у яго больш твораў народных складальнікаў песень і кампазітараў-прафесіяналаў. Тое ж самае датычыцца і раздзела дарэвалюцыйнай творчасці. Яго таксама можна было значна павялічыць за кошт многіх песень традыцыйных жанраў.

Відаць, зборнік трэба перавыдаць, улічваючы яго навуковую і практычную каштоўнасць, а таксама тое, з якой цікавасцю сустрэлі яго выхад спецыялісты і аматары музыкі.

У сувязі з гэтым хочацца выказаць яго ўкладальніку некаторыя пажаданні. Зборнік Г. Цітовіча — такое музычнае выданне, якое па сваім падборы і апрацоўцы матэрыялаў блізкае да анталогіі беларускай народнай песні (аб гэтым гаворыць сам аўтар ва ўводзінах да выдання). А калі так, то тут патрэбны былі больш разгорнутыя ўводзіны, прысвечаныя агульнай характарыстыцы беларускай народна-песеннай творчасці. Тым больш, што Г. Цітовіч мае сваю арыгінальную навукова-абгрунтаваную думку адносна фарміравання сучаснага песеннага стылю і шляхоў развіцця нацыянальнай музычнай культуры, аб чым ён неаднаразова выказваўся ў асобных сваіх артыкулах. Такія ўводзіны дапамаглі б аматарам музыкі лепш уявіць працэс гістарычнага і мастацкага станаўлення беларускай народнай песні.

Зборнік мае багатыя каментарыі і бібліяграфію. Гэта вельмі аблягчае карыстанне ім і дапамагае, у выпадку неабходнасці, звяртацца непасрэдна да першакрыніц. Асабліва каштоўныя каментарыі, дзе прыводзяцца дадзеныя аб тым, кім тая ці іншая песня апрацоўвалася і ў якім арыгінальным музычным творы яна была выкарыстана. Разам з тым не пашкодзіла б, калі б аўтар прывёў больш падрабязныя звесткі аб саміх выканаўцах народных песень.

Хочацца яшчэ раз падкрэсліць, што ёсць усе падставы перавыдаць гэты зборнік, дапоўніўшы яго новымі фальклорнымі матэрыяламі, каб на тытульным лісце замест назвы «Выбранае» з'явілася «Анталогія беларускай народнай песні».

В. ЯЛАТАЎ,
кандыдат мастацтвазнаўства.



Летась на Віцебскім дывановым камбінаце пачалі выраблядца новыя дываны па 32 малюнках. Шмат новых узораў будзе асвоена і сёлета. Мастакі камбіната шырока выкарыстоўваюць у сваёй рабоце народную творчасць, беларускі арнамент.

Гэтымі днямі мастакі І. Шурупаў, Т. Гусева і загадчык мастацкай майстэрні М. Дзёмін разглядзелі малюнак дывана, зробленага па матывах арнаментаў слуцкіх паясоў. Аўтар малюнка — Т. Гусева.

Фота М. Мінковіча.

У ПАЛОНЕ СТАРЫХ УЯЎЛЕННЯЎ

В. КАВАЛЕНКА

Змітрок Бядуля — адзіны з вядомых беларускіх пісьменнікаў, творчасці якога дагэтуль не было прысвечана манаграфічнага даследавання.

Заслуга аўтара першай кнігі пра Зм. Бядулю *, якая выйшла ў 1961 г., у тым, што ён у першыя пасляваенныя гады, калі многія даследчыкі абміналі няроўную, супярэчлівую і цяжкую для даследавання літаратурную спадчыну пісьменніка, смела ўключыў яе ў кола сваіх навуковых інтарэсаў.

Над папярэднімі работамі пра Зм. Бядулю кніга М. Смолкіна ўзвышаецца некаторымі бясспрэчнымі вартасцямі. Даследчык пераглядае ацэнку першай кнігі рамана Зм. Бядулі «Язэп Крушынскі», якую вульгарна-сацыялагічная крытыка лічыла мастацкім апафеозам кулацтва. М. Смолкін правамерна пярэчыць тым, хто не ўбачыў у творы вялікай сілы новага, супрацьпастаўленага герою рамана Крушынскаму, і сцвярджае, што раман адкрывае новую паласу ў творчасці пісьменніка. М. Смолкіным устанаўліваюцца цікавыя ідэйна-мастацкія аналогіі паміж апавяданнямі Зм. Бядулі і ўкраінскага пісьменніка В. Стэфаніка. Усё гэта гучыць надзённа.

Аднак такіх сапраўды свежых і новых думак у кнізе мала. Хоць яна выйшла ў свет напярэдадні XXII з'езда КПСС, барацьба з устарэлымі ацэнкамі творчасці Зм. Бядулі не стала, на жаль, колькі-небудзь важным элементам яе зместу.

Першаму вялікаму даследаванню пра Зм. Бядулю можна было б дараваць некаторыя памылкі і недакладнасці, калі ўлічыць, што на долю яго аўтара прыпала надзвычай вялікая збіральная работа, і таму былі магчымы пэўныя недагляды. Але ніяк нельга апраўдаць адвольнае абыходжанне з фактамі. На жаль, у многіх выпадках М. Смолкін пайшоў за старым, ненавуковым літаратуразнаўствам, якое выроўнівала, спрашчала, паляпшала творчы шлях пісьменніка, абыходзіла рэальныя цяжкасці яго ідэйна-мастацкага развіцця. Вершы, перапрацаваныя ў савецкі час або напісаныя пасля рэвалюцыі, часта пераносяцца аўтарам кнігі ў дакастрычніцкую творчасць пісьменніка. Як прыклад можна прывесці вершы «Ці ведаеш зямлю арлоў-людзей магутных?», «Мары паэта», «Пан» і інш. Выходзіць, што ўжо ранняму Бядулю ўласцівы былі рэвалюцыйныя матывы, што ён у дакастрычніцкі час пісаў «аб рэвалюцыйнай буры». Даказваецца гэта спасылкай на збор твораў... 1937 г., хоць усім вядома, у тым ліку і М. Смолкіну, што, рыхтуючы гэтае выданне, пісьменнік перапрацоўваў свае ранейшыя, асабліва дарэвалюцыйныя творы, мяняў нават даты напісання.

Творы савецкага часу пераносяцца даследчыкам у дарэвалюцыйны, і такім чынам паказваецца больш простым і гладкім літаратурны шлях пісьменніка. Апавяданне «Бондар», напісанае да ўстанаўлення Савецкай улады на Беларусі, залічаецца ў савецкую літаратуру, а гэтым змяншаецца яго мастацкае значэнне, бо яно не адпавядае творчасці пісьменніка пазнейшага часу.

Вельмі выразна прысутнічае ў кнізе старая, няплёная метадалагічная пазіцыя пры размове аб творчых уплывах. Не цяжка давесці ўздзеянне на маладога Зм. Бядулю творчасці Я. Купалы. Аднак наўрад ці можна ўстанавіць непасрэдны творчы ўплыў М. Горкага на дакастрычніцкую творчасць Зм. Бядулі.

Не звязаць Зм. Бядулю з М. Горкім, буравеснікам рэвалюцыі, — значыць зусім адлучыць пісьменніка ад рэвалюцыйнай літаратуры. Так, відаць, мяркуе М. Смолкін. І, кіруючыся самымі лепшымі намерамі, ён піша аб уплыве М. Горкага на рамантычныя дарэвалюцыйныя творы Зм. Бядулі. Яго мала бянтэжыць, што адзін прыклад горкаўскага ўплыву — словы «Я сэрца вырву, запалю паходняй, і запануе дзень удодні», якія напамінаюць пра Данка, — зноў-такі ўзяты са збору твораў 1937 г. У дарэвалюцыйных вершах гэтых радкоў няма. Наогул, гаворачы аб літаратурных уплывах, М. Смолкін спрашчае гэтую з'яву, зводзіць да выпадковага, нічым не абумоўленага захаплення тым ці іншым пісьменнікам. Хто толькі, паводле М. Смолкіна, не ўплываў на Зм. Бядулю! Акрамя Горкага, акрамя Караленкі, з апавяданнем якога сапраўды пераклікаецца абразок Бядулі «Далёкія аганькі», называюцца яшчэ Гейнэ і Гётэ, Андрэеў і Жукоўскі, Гогаль і Шчадрын, Грыбаедаў і Герцэн. А «Бондар» Бядулі параўноўваецца нават з «Кала Бруньёнам» Ралана! Толькі ўплывы гэтыя не даказваюцца, а калі дзе і ёсць спроба даказаць іх, дык справа не абыходзіцца без націжак.

Здавалася б, менавіта канкрэтная, ідэйна-вобразная аснова твораў павінна была прымусіць даследчыка трымацца праўды літаратурнага факта. Але ён настолькі няўважлівы да канкрэтнага зместу твораў, што гэта ўспрымаецца часам як недавер да пісьменніка і яго мастацкіх дасягненняў, хоць пісьменніку адпускаецца нямала кампліментаў у агульных фразах.

Пра апавяданне «Летапісцы» (1914) сказана, што «вобразам селяніна Мірона... Бядуля сцвярджае духоўную чалавечую годнасць беларуса». Сапраўды, у дарэвалюцыйны час услаўляць духоўную моц беларуса, яго імкненне заваяваць чалавечыя правы азначала стаяць на перадавых пазіцыях. Але ў тым і справа, што ў дадзеным выпадку М. Смолкін не верыць у напісанае ім самім. Аказваецца, вобраз Мірона не валодае такімі якасцямі, якія ўвасаблялі б «духоўную чалавечую годнасць беларуса». Дзе там ужо гаварыць пра годнасць, калі, па словах самога даследчыка, Мірон «скардзіцца на нявестку, што не шануе яго старасці, скардзіцца і плача ад жалю да самога сябе». А тое, што Мірон гаворыць прымаўкамі, таксама наўрад ці можна лічыць выяўленнем яго духоўнай сілы, бо часта ўжываць прымаўкі можа як моцны духам, так і слабы чалавек, як актыўны, мэтаімклівы, так і пасіўны. Мірон якраз слабы і бездапаможны чалавек. Ён няздольны да канкрэтнай жывой справы — нават прадыктаваць пісьмо яму не пад сілу. Выявіўшы сваю няўдачу (Мірон не можа дыктаваць памалу, а ўнук Андрэйка не можа пісаць хутка), ён адразу мірыцца з ёю, гатовы задаволіцца магчымасцю проста выплакацца. А пасля таго, як Мірон наскардзіўся ўдосталь і паплакаў сам перад сабой, гора не здаецца яму ўжо такім цяжкім. Ён перадае сыну вясковыя навіны. І нават тады, калі Мірон канчаткова пераконваецца, што пісьмо не напісана, бо ўнук Андрэйка, якому дзед даручыў пісаць пісьмо, соладка спіць за сталом, ён лёгка скараецца перад абставінамі: «Што ж! Вышэй пят не падскочыш! — кончыў дзед і пайшоў спаць». Толькі падмяніўшы ў сваім уяўленні бядулеўскага Мірона іншым героем, можна ўбачыць у ім лепшыя духоўныя прыкметы беларуса.

Вядома, у Бядулі ёсць творы, напісаныя да Кастрычніка, у якіх паказаны чалавечы гонар беларуса і яго духоўная нязломнасць (апавяданні «Буслы», «Панас на небе», верш «Прыйдзіце»). Нават Габрусь з апавядання «Умарыўся», які ў крыўдзе на дзяцей пакідае родную хату і ідзе жабраваць, — куды вышэйшы за Мірона па маральных вартасцях і духоўных магчымасцях. М. Смолкін не ўбачыў гэтага і наўгад прыпісаў апавяданню «Летапісцы» тое, чаго ў ім няма.

Зразумела, што неаб'ектыўны аналіз твора, калі адвольна, згодна капрызу даследчыка, скажаецца яго змест, не дазваляе паглыбіцца ў літаратурны працэс, выявіць сапраўдныя заканамернасці ідэйна-мастацкага развіцця пісьменніка. Эвалюцыю творчага росту Зм. Бядулі М. Смолкін прасочвае прыблізна, вельмі агульна, па знешніх і вельмі нехарактэрных дэталях, як правіла, толькі па лініі змены тэм. Часам ён проста прыдумляе «асаблівасці» твора, каб была відаць хоць нейкая эвалюцыя. Параўноўваючы апавяданне «Дванаццацігоднікі» (1921) з дарэвалюцыйнымі, даследчык піша, што «ў ранейшых апавяданнях Бядуля пераважна выводзіў беззямельных сялян», а ў «Дванаццацігодніках» закрануў становішча сялян-арандатараў. Відавочна, што такое параўнанне неправамернае. Гэта звычайная падта-

* М. Смолкін. «Змітрок Бядуля». Дзяржаўнае выдавецтва БССР. Мінск, 1961.

Заўтра—125 год з дня смерці А. С. Пушкіна

ПУШКІН і БЕЛАРУСЬ

У філіяле Дзяржаўнага гістарычнага архіва ў Гродна захоўваецца сакрэтнае данясенне брэсцкага гараднічага на імя гродзенскага губернатара Бабяцінскага. У ім паведамляецца, што ў затрыманага 22 жніўня 1826 года Пятра Чаадаева ў час таможнага агляду знойдзены «бунтарскія творы, накіраваныя супраць нашага ўрада». Асаблівую трывогу выклікалі вершы Пушкіна «пад загалоўкам «Смерць» і іншыя...» Аб іх было паведамлена ў Варшаву вялікаму князю Канстанціну Паўлавічу, які ў сваю чаргу напісаў пра пушкінскія вершы «всеподданейший рапорт» на імя цара ў Пецярбург. Чаадаеў быў узяты пад паліцэйскі нагляд.

Разам з Чаадаевым у Брэсце быў затрыманы нейкі Сігізмунд, які ехаў з Парыжа ў Маскву. Апошняга затрымалі за тое, што вёз з сабой паэму Пушкіна «Каўказскі палоннік» у перакладзе на нямецкую мову.

Якраз у тыя дні, калі брэсцкая паліцыя канфіскавала вершы паэта, Пушкін, па загаду Мікалая I, быў сасланы ў сяло Міхайлаўскае. Сюды паэт прыехаў з Адэсы. Разам з дзядзькам Мікітам Казловым Пушкін праехаў да Пскова на конях 1621 вярсту, як напісана ў падарожнай. Значная частка гэтага шляху прыпадала на Беларусь. З пісем, успамінаў і іншых крыніц вядома, што паэт 5 жніўня 1826 года прыехаў у Нова-Беліцу. Назаўтра ён быў у Чачэрску. Пушкіну было загадана нідзе па дарозе не спыняцца, але ў Магілёве ён затрымаўся. Сюды ён прыехаў 6 жніўня. На паштовай станцыі яго сустрэлі афіцэры: князь Аболенскі, капітан Дамашнеў, прапаршчык Іваноў і іншыя, якія служылі тут. Былі тут і пляменнік Е. А. Энгельгардта, афіцэр Лубенскага гусарскага палка А. Распопаў, карнет А. Куцынскі. З іх успамінаў стала вядома, што тут, на паштовай станцыі Магілёва, была наладжана ў гонар паэта гулянка, якая працягвалася на кватэры Распопава і Куцынскага. Там Пушкін прачытаў свой верш «Я люблю вечерний пир», а таксама «Бахчисарайский фонтан», якія былі сказаны адным з гусараў. З Куцынскім паэт гаварыў аб ваеннай службе, лаяў Варанцова, пад начальствам якога служыў у Адэсе.

З Магілёва Пушкін паехаў на Оршу, адтуль у Віцебск і Полацк, а 8 жніўня спыніўся ў І. С. Дэспат-Зяновіча ў вёсцы Колпіна Віцебскай губерні. Гаспадара маёнтка паэт не застаў і пакінуў яму запіску, у якой сардэчна дзякуе «за яго завочную гасціннасць».

Амаль гэтым жа шляхам ехаў Пушкін 9—13 мая 1820 года ў Екацерынаслаў да генерала Інзова. На жаль, гэтая паездка праз Беларусь не пакінула прыкметных слядоў у яго творчасці. Але няма ніякіх сумненняў, што знаёмства Пушкіна з беларускай прыгоннай рэчаіснасцю яшчэ больш умацавала яго пераканане ў неабходнасці ліквідацыі самадзяржаўна-паліцэйскага ладу, нацыянальнага прыгнёту. Міне колькі гадоў і ў рэцэнзіі на кнігу Г. Каніскага паэт напіша, што беларускі народ «спрадвеку... родны рускаму народу», што ў перыяд панавання польскіх паноў-прыгнятальнікаў ён быў «адчужаны ад Расіі».

У гады жыцця Пушкіна Беларусь заставалася для многіх нечым далёкім і невядомым. Нават у шматтомнай «Гісторыі дзяржавы Расійскай» Карамзіна аб беларусах не сказана. Тым з большай цікавасцю чытаеш у чарнавых аўтографах Пушкіна да ненапісанай паэмы «Мсціслаў»: «Ізяслаў сын Рагнеды ў Віцебскай губерні заснаваў гор. Ізяслаў»

А ў асноўным чарнавіку паэмы «Палтава» мы знаходзім радок: «Што Іскра ў старажытным Магілёве».

Сярод падрыхтоўчых тэкстаў да «Гісторыі Пятра» ёсць такія запісы Пушкіна: «Пётр паслаў усім начальнікам спяшацца да Мінска. І сам... адправіўся ў Мінск жа, прабыў тыдзень у Оршы». «4 жніўня Пётр атрымаў паведамленне аб пераходзе Карла пад Магілёвам, праз Дняпро, і аб пераходзе яго да Прапойска. Войска наша пайшло да Магілёва, а Пётр з палавінаю Пяхоты прыбыў у Мсціслаў». «Меншыкаў паходзіў з дваран беларускіх. Ён адшукаў каля Оршы свой радавы маёнтак».

У другіх лістках Пушкін запісвае, што Пётр I загадаў Огільвію агледзець масты каля Гродна («бо гэты горад быў вельмі нам патрэбен, як важны пост ад Нёмана»), што ў чэрвені 1706 года «вэдэй адпраўлены да Быхава», а адтуль на паштовых да Гомеля. Годам раней Пётр I на дарозе да Полацка спыніўся ў мястэчку Мікалішкі.

Захаваўся складзены паэтам план работы над гісторыяй Пятра I. На ім, акрамя Смаленска, адзначаны такія гарады, як Мінск, Віцебск, Магілёў, Орша.

Не была Беларусь белай плямай і для пушкінскага акружэння. Многія яго блізкія сябры і знаёмыя неаднойчы бывалі тут, пісалі пра Беларусь.

Калі Пушкін быў у ссылцы ў Міхайлаўскім, яго наведаў А. Дэльвіг — ліцэйскі сябра паэта. Прыехаў Дэльвіг у Міхайлаўскае з Віцебска, дзе жыў у сваякоў. З Віцебска ён напісаў Пушкіну пісьмо, у якім перадаваў прывітанні ад бацькі, маці, сястры Антаніны, дзяліўся ўражаннямі ад прачытанага раздзела «Яўгенія Анегіна».

Многае з таго, што бачылі сябры паэта на Беларусі, станавілася вядомым і яму. А расказаны П. В. Нашчокіным эпізод з жыцця аднаго небагатага беларускага памешчыка Астроўскага быў пакладзены Пушкіным у аснову аповесці «Дуброўскі».

Цікавы і той факт, што ўпраўляючым маёнтка Болдзіна быў беларус Осіп Мацвеевіч Пянькоўскі. У адным з пісьмаў да яго паэт пісаў: «Беларускаму дваранiну Пянькоўскаму». Осіп Мацвеевіч быў вельмі адданы Пушкіным. За параўнаўча кароткі час ён прывёў у парадак усе гаспадарчыя справы маёнтка. 14 чэрвеня 1836 года Пушкін пісаў Пянькоўскаму: «Вельмі ўдзячны вам за вашы клопаты аб маім маёнтку. Знаю, што ў мінулым годзе вы спынілі Бацюхну ў яго намеры прадаць гэты маёнтак і тым пазбавіць, калі не мяне, дык дзяцей маіх, апошняга пэўнага кавалка хлеба. Будзьце ўпэўнены, што я ніколі гэтага не забуду. А. П.»

Пра Пянькоўскага добра гаварылі і знаёмыя паэта, а таксама яго сям'я. С. Л. Пушкін нават хрысціў дачку Пянькоўскага.

* * *

Бялінскі пісаў, што ўся Расія прагна прыслухоўвалася да вершаў Пушкіна, што яго ведалі і ў глушы правінцыі, і ў глушы павятовага гарадка.

Чыталі Пушкіна і на Беларусі. А ў Віцебскай гімназіі ў 30-х гадах XIX стагоддзя, як аб гэтым гаворыць следчая справа Т. Лады-Заблоцкага, які быў арыштаваны за распаўсюджванне рэвалюцыйных вершаў, пушкінскія вершы перапісваліся і распаўсюджваліся ў рукапісах, таксама як і іншыя забароненыя творы.

У 1833 годзе Пушкін атрымаў з Віцебска пісьмо, у якім гарачы прыхільнік таленту вялікага паэта пісаў, што праслаўлена «расійскую паэзію», дзякуючы «векавым творам» Аляксандра Сяргеевіча.

Імя Пушкіна сустракаецца, у тэксце паэмы «Тарас на Парнасе». Беларускі паэт бачыў у ім пісьменніка, дастойнага заняць першае месца на паэтычным Парнасе рускай літаратуры. У многіх творах беларускай літаратуры... адчуваецца ўплыў пушкінскага верша.

Пушкін стаяў ля калыскі беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Гэты ўплыў паэзіі вялікага рускага паэта стаў асабліва адчувальным, калі ў нашу літаратуру прыйшлі Я. Колас і Я. Купала. «Асабліва вялікі ўплыў, — успамінаў Я. Колас у 1949 годзе, — аказаў Пушкін на нас, маладых пісьменнікаў з народа, пісьменнікаў-фальклярыстаў, якія прыйшлі ў беларускую літаратуру разам з рэвалюцыяй 1905 года — на Янку Купалу і на мяне».

Пушкінская нянавісць да рабства і ланцугоў, яго імкненне да свабоды, заклік да барацьбы з самаўладствам і дэспатызмам,—гаварыў далей Якуб Колас, — усе гэтыя вялікія запаветы вялікага рускага паэта беларускія пісьменнікі прынялі як сваю спадчыну і развілі іх у новых гістарычных умовах.

У тыя гады творы Пушкіна яшчэ не перакладаліся на беларускую мову, калі не лічыць верша «Рэха», перакладзенага Адамам Гурыновічам, і верша «Вязень» у перакладзе Максіма Багдановіча. Але беларускі чытач добра ведаў Пушкіна. Святкаванне стагоддзя з дня нараджэння вялікага паэта ў Беларусі ў 1899 годзе паказвае, наколькі дарагі і любімы быў Пушкін беларускаму народу. «Такой урачыстасці, — пісала газета «Минский листок» 26 мая 1899 года, — яшчэ не было ў нас. З самых аддаленых глухіх гарадкоў ідуць весткі аб ушанаванні паэта».

У Мінску юбілей Пушкіна быў адзначаны вечарамі ў зімовым і летнім тэатрах, у рэальным вучылішчы, Марыінскай жаночай гімназіі, у памяшканні Таварыства прыгожых мастацтваў. Мясцовымі аматарамі тэатра былі пастаўлены інсцэніраваныя аповесці Пушкіна «Паненка-сялянка» і «Станцыйны наглядчык». На вечары ў гарадскім тэатры быў прачытаны верш М. Лермантава «На смерць паэта». «Минский листок» паведамляў, што чытанне верша суправаджалася крыкамі: «біс!».

Літаратурныя вечары адбыліся таксама ў Гомелі, Магілёве, Віцебску. У Віцебскім гарадскім тэатры былі наладжаны «народныя чытанні». Мясцовы кампазітар Анцаў напісаў кантату, прысвечаную Пушкіну. У Гарадку, як паведамляла газета «Витебские губернские ведомости», драматычны гуртток паставіў спектакль пра Пушкіна. Грошы, выручаныя ад спектакля, былі пасланы галадаючым Казанскай губерні.

Стагоддзе з дня нараджэння Пушкіна адзначалася і ў многіх вёсках.

У Мінску, Віцебску, Барысаве, Гарадку, Оршы, Рэчыцы і ў некаторых іншых месцах былі адкрыты публічныя бібліятэкі, названыя імем Пушкіна.

У газетах былі надрукаваны шматлікія артыкулы і вершы мясцовых аўтараў, прысвечаныя паэту. Так, у «Витебских губернских ведомостях» была надрукавана «Паніхіда па магіле Пушкіна (З асабістых успамінаў)». Артыкул гэты ўяўляе цікавасць. Бадай, нідзе не ўспамінаўся раней, ён не трапіў і ў «вядомую кнігу А. Фаміна «Пушкиниана».

З апублікаваных матэрыялаў мы даведваемся таксама, што бабруйскае аддзяленне ... Акадэміі навук прыслала сваю ахвяру на збудаванне «Дома А. С. Пушкіна». Многія жыхары Віцебска і іншых гарадоў наведалі ў дні юбілею сяло Міхайлаўскае. Э. Ф. Карскі апублікаваў у 1899 годзе работу «Аб уплыве паэтычнай дзейнасці А. С. Пушкіна на развіццё рускай паэтычнай мовы», а гродзенін І. Астравумаў — брашуру аб жыцці і творчасці паэта.

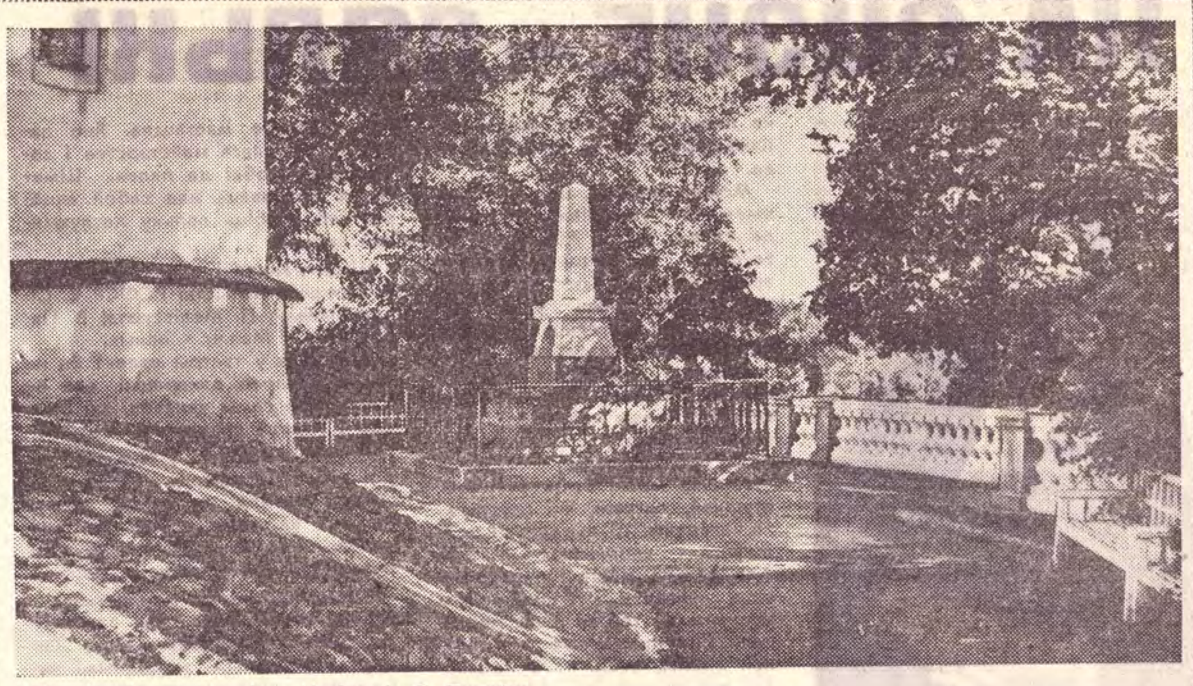
Усё гэта, безумоўна, не павінна засланяць таго, што ў дарэвалюцыйнай Беларусі Пушкін быў вядомы, кажучы словамі Ул. І. Леніна, «нікчэмнай меншасці» насельніцтва. Сапраўдная ўсенародная слава прыйшла да Пушкіна толькі пасля перамогі Кастрычніцкай рэвалюцыі, якая зрабіла спадчыну паэта здабыткам усіх працоўных. Найбольш папулярныя творы Пушкіна — «Барыс Гадуноў», «Палтава», «Дуброўскі», «Медны коннік» і іншыя — перакладзены на беларускую мову. Яны неаднаразова выдаваліся масавымі тыражамі.

Пушкіну прысвяцілі свае вершы многія беларускія паэты. На творчасць генія рускай літаратуры, на яго вопыт абапіраецца наша літаратура і сёння.

Ісідар БАС.



Сцэна з трагедыі А. С. Пушкіна «Барыс Гадуноў». Гэтую сцэну падрыхтаваў калектыў народнага тэатра Брэсцкага клуба чыгуначнікаў, прысвяціўшы яе 125-годдзю з дня смерці вялікага паэта. Артысты-чыгуначнікі паставілі таксама пушкінскую п'есу «Моцарт і Сальеры». Фота В. ГЕРМАНА. (БЕЛТА).



Пушкінскі запаведнік. Магіла А. С. Пушкіна.

ПЕРШАЯ БАРАЗНА

У 1899 годзе ў Расіі шырока адзначалася стагоддзе з дня нараджэння А. С. Пушкіна. У Ніжнім Ноўгарадзе, у будынку гандлёва-прамысловага клуба, па ініцыятыве М. Горкага 25 мая 1899 года адбыўся юбілейны вечар. Газета «Нижегородский листок» пісала тады: «...Зал клуба быў перапоўнены... пад раскошнай пальмай быў пастаўлен бюст А. С. Пушкіна, увянчаны вянком з жывых кветак. Вечар пачаўся гімнам Пушкіну... А. М. Пяшкоў, які прысутнічаў на вечары, быў сустрэты шумнымі, доўга не змаўкальнымі апладысментамі. Задушэўна прачытаны ім верш А. С. Пушкіна «Вёска» зрабіў вялікае ўражанне».

На вечары разам з бацькам прысутнічаў малы Максім Багдановіч. Уражанні ад гэтага вечара зарадзілі ў душы хлопчыка вялікую цікавасць і любоў да твораў Пушкіна, якую захаваў ён на ўсё жыццё. Пазней выдатны беларускі паэт прадоўжыў пушкінскія традыцыі ў сваіх паэтычных творах, неаднаразова выкарыстоўваў у якасці эпіграфаў радкі пушкінскіх вершаў, звяртаўся да спадчыны вялікага паэта ў сваіх літаратурна-крытычных артыкулах і аглядах. Лёгка заўважыць уплыў Пушкіна ў такіх, напрыклад, творах М. Багдановіча, як «Летапісец», «Перапісчык», «У вёсцы». Але паэт не проста пераймае Пушкіна, выкарыстоўваючы тыя ці іншыя пушкінскія вобразы або рэмінісцэнцыі, а творча, на беларускім матэрыяле, развівае яго традыцыі і тэмы. У цыкле вершаў «Старая Беларусь» М. Багдановіч, апяваючы «мінуўшую судзьбіну», збліжае свайго перапісчыка з вобразам пушкінскага Пімена, на што звярнуў увагу яшчэ Я. Карскі.

Талент М. Багдановіча з вялікай паэтычнай сілай праявіўся ў яго лірычных вершах «Зорка Венера ўзышла над зямлёю», «Плакала лета, зямлю пакідаючы...», «Вераніка» і іншых. Напісаныя ў лепшых традыцыях пушкінскай лірыкі, яны вызначаюцца глыбінёй і яркасцю ў перадачы чалавечых перажыванняў, прасякнуты шчырым пачуццём.

У вершы «Ліст...» М. Багдановіч палемізуе з крытыкамі-дэкадэнтамі, якія разглядалі творчасць А. Пушкіна, у прыватнасці яго трагедыю «Моцарт і Сальеры», у плане чыстага, інтуітыўнага мастацтва.

У дваццаць восьмым выпуску Акадэміі навук СССР «Пушкін і яго сучаснікі» за 1917 год быў змешчаны артыкул М. Багдановіча «Дзве заўвагі аб вершах Пушкіна». У артыкуле — дзве часткі. У першай М. Багдановіч расшыфроўвае імя аўтара, з твораў якога Пушкін выкарыстаў два радкі ў сваім вершы «Наследаванне з арабскага». М. Багдановіч сцвярджае, што ўзяты яны з твора Саадзі «Гюлістан». У другой частцы артыкула гаворыцца, што верш Пушкіна «Вязень» блізкі да фальклорных запісаў В. Дабравольскага, апублікаваных у чацвёртым томе Смаленскага этнаграфічнага зборніка за 1903 год. Здагадкі гэтыя былі пазней пацверджаны даследаваннямі і пошукамі савецкіх літаратуразнаўцаў.

Артыкул М. Багдановіча гаворыць аб яго вялікім веданні творчасці Пушкіна. Ужо сам факт апублікавання артыкула ў выданні Акадэміі навук сцвярджае яго бясспрэчную вартасць.

Верш «Вязень» М. Багдановіч пераклаў на беларускую мову. Гэта быў, па сутнасці, першы пераклад Пушкіна на нашу мову. Праўда, раней Адам Гурыновіч пераклаў верш «Рэха». Але пераклад гэты не быў надрукаваны і застаўся невядомы М. Багдановічу. Паэту давялося фактычна пракласці першую баразну на той неўзаранай ніве, на якой пазней так плённа папрацавалі беларускія паэты.

Н. ЛАПІДУС,
кандыдат філалагічных навук.

Чалавеку гавораць **ДЗЯКУЙ**

ПРАЗ ДВАЦЦАЦЬ ГОД

Радасная шчаслівая ўсмешка не сходзіць з твару жанчыны каторы дзень.

«Дзякуй вам людзі! — гаворыць гэтая ўсмешка. — Дзякуй за тое, што так многа ў вашых сэрцах чуласці і дабра».

Чаму з такой шчырай удзячнасцю думае і гаворыць жанчына пра чужых людзей? «Чужых» — не тое слова. Пасля таго, што зрабілі гэтыя людзі для яе, іх нельга называць чужымі. Яны назаўсёды сталі блізкімі і дарагімі.

Але раскажам па парадку.

Першыя дні вайны засталі малодшага навуковага супрацоўніка Інстытута літаратуры і мовы АН БССР Л. Шаталаву ў дарозе. Яна вярталася з навуковай экспедыцыі.

Выйшаўшы з аўтобуса, жанчына кінулася да дзіцячага санаторыя. Там быў яе чатырохгадовы сын Жэня.

Але дарэмна жанчына спяшалася. Санаторый быў эвакуіраваны на Усход.

У 1944 годзе Л. Шаталава звярнулася ў бюро пошукаў, але пэўных вестак аб сыне не атрымала.



Там не ведалі, куды іменна быў эвакуіраван санаторый. Любоў Фёдараўна напісала ў Маскву. Пошукамі сына заняліся ў Таварыстве Чырвонага Крыжа і Чырвонага Паўмесяца.

Аднойчы Л. Шаталава выпадкова сустрэла былога дырэктара дзіцячага санаторыя. Ён паведаміў, што сын яе знаходзіцца ў Курганскім дзіцячым доме. Лепшай навіны і не трэба было чакаць. Заставалася толькі аформіць дакументы — і сын будзе знойдзены. Але гэтага не здарылася. Дырэктар Курганскага дзіцячага дома на яе пісьмо адказаў, што... «Соруль Яўгеній Філіпавіч у спісках выхаванцаў дзіцячага дома не значыцца».

Мінулі гады. І вось нядаўна Л. Шаталава сустрэла на лесвіцы свайго дома незнаёмую жанчыну. Гэта была пенсіянерка В. Дулькова.

— Таварыш Шаталава, вы атрымалі пісьмо з Чалябінска?

— Не, адказала Шаталава.

— У ім аб вашым сыне паведамляецца. Я тады не ведала, дзе вы жывяце, і аднесла ў 29 паштовае аддзяленне. А цяпер вось у адрасным стале даведалася ваш адрас.

— Жэня!.. Жывы!.. — ускліknула Любоў Фёдараўна. — Дзякуй вам... прабачце, як вас завуць...

Сціплая жанчына не сказала, колькі клапацілася яна, каб пісьмо атрымаў адрасат. Першы раз, калі В. Дулькова прыйшла на пошту, начальнік аддзялення запэўніў, што ён зробіць усё магчымае, каб пісьмо трапіла па адрасу.

Неўзабаве яна зноў знайшла ў сваёй паштовай скрынцы грашовы перавод на імя Л. Шаталавай.

«Значыць, на пошце не даведаліся сапраўднага адрасу жанчыны і тая не ведае, што яе сын знайшоўся, — падумала тады В. Дулькова. — Нельга дапусціць, каб такое пісьмо прапала». І пайшла зноў у паштовае аддзяленне. Начальнік аддзялення яшчэ раз запэўніў, што ўсё будзе зроблена.

І вось, — на табе.

...— Ведаеце што, хадземце са мною ізноў да начальніка аддзялення, — прапанавала В. Дулькова.

— Вера Яфімаўна, я адна пайду, навошта вы сябе турбуеце. Вялікае вам дзякуй за тое, што вы зрабілі ўжо для мяне і для Жэні, — усхвалявана загаварыла Любоў Фёдараўна.

— Не, пойдзем удзвюх, — настойвала на сваім В. Дулькова.

Пісьмо знайсці не ўдалося. Яно знікла.

— Што рабіць? — у адчаі гаварыла Любоў Фёдараўна.

— Паслухайце мяне, — параіла В. Дулькова. — Наколькі я памятаю, у пісьме гаварылася, што ваш сын вучыцца ў Свярдлоўску. Давайце напішам туды.

Вечарам таго ж дня ў Свярдлоўск было адпраўлена некалькі пісем. Адказу на іх давялося чакаць даволі доўга. Справа ў тым, што яшчэ ў Курганскім дзіцячым доме чыясьці абыякавая рука перахрысціла прозвішча Соруль на Сорам, што вельмі ўскладніла пошукі.

Нарэшце, прыйшла першая вестка, за ёй другая, трэцяя. Невядомыя людзі зрабілі ўсё, каб знайсці жанчыне з Беларусі яе сына.

І знайшлі. Нядаўна Яўгеній прыехаў у Мінск. Праз 20 год сустрэлася маці са сваім сынам.

На нашым здымку вы і бачыце Любоў Фёдараўну з сынам.

В. ЛЕМЦЮГОВА.

соўка. Хочучы быць лагічным, М. Смолкін сцвярджае, што Сцёпка з аднайменнага дарэвалюцыйнага апавядання «быў беззямельным». Толькі бяда ў тым, што даследчыку пярэчыць не хто іншы, як сам Бядуля. У апавяданні «Сцёпка» сказана: «Паўвалокі зямлі ў яго. Здаецца, можна было жыць прыпяваючы, а ў яго ніколі не то што хлеба—нават бульбы нямашака» («Наша ніва», 1913, № 15).

Сапраўдны шлях Зм. Бядулі да майстэрства, унутранае станаўленне яго таленту ў кнізе не раскрыты. Амаль што ўсе этапы яго творчасці характарызуюцца аднолькава. Ад пачатку літаратурнай дзейнасці і аж да рамана «Язэп Крушынскі» М. Смолкін адзначае як важнейшую асаблівасць творчасці Бядулі спалучэнне рэалізму і рамантызму. Гэтыя дзве стылявыя плыні, піша аўтар, ёсць у ранніх творах, ва ўсёй дарэвалюцыйнай лірыцы, у «Абразках», у першым савецкім зборніку «Пад родным небам» і ў аповесці «Салавей». Але ж спалучэнне рамантызму і рэалізму ў творчасці Бядулі не было застылым, кансерватыўным, яно мела на працягу такога доўгага часу якасныя змены, якія выклікаліся ўсё новымі і новымі творчымі задачамі, што ўставалі перад пісьменнікам. Гэтыя змены не цяжка прасачыць. Рамантызм першых вучнёўскіх твораў Бядулі быў вельмі абстрактным. У далейшым, асабліва выразна ў зборніку «Абразкі», адбывалася мастацкая канкрэтызацыя духоўнага свету, пачуццяў чалавека. І хоць у названым зборніку Бядуля падышоў блізка да рэалістычнага адлюстравання жыцця, усё ж нават у бытавых абразках засталася рамантычная аднабаковасць у характарыстыцы людзей. Першыя апавяданні пісьменніка таксама маюць выразныя рысы рамантычных твораў («Малітва малога Габрусіка», «Шалёны», «Гармонік плакаў»). У пазнейшых дарэвалюцыйных апавяданнях («Злодзей», «Ліст», «На каляды к сыну» і інш.). унутраны свет чалавека ўжо вызначаецца канкрэтнымі сацыяльнымі ўмовамі жыцця. Гэта рэалістычныя творы.

Недастаткова поўнае высвятленне дыялектыкі станаўлення рэалістычнага метаду пісьменніка прыводзіць да таго, што некаторыя літаратурныя з'явы спрашчаюцца даследчыкам. М. Смолкін піша, што ў рамане «Язэп Крушынскі» Зм. Бядуля «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўвабралі ўсе плённыя мастацкія знаходкі папярэдняга перыяду. Ні ранніх рамантычных рэчаў пісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаваць духоўную паўнату жыцця, самыя тонкія зрухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамане «Язэп Крушынскі» псіхалагічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яе ўвагай да эмацыянальна складаных і ўнутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Тлумачыць асаблівасці таго ці іншага твора толькі суб'ектыўнымі намерамі пісьменніка і не звязваць іх з аб'ектыўнымі мастацкімі магчымасцямі яго на дадзеным этапе творчасці — значыць забывацца пра гістарычны падыход да літаратурнага матэрыялу. І хоць М. Смолкін, відаць, не ставіў перад сабой мэты строга гістарычнага даследавання творчасці Зм. Бядулі (ён дае агульны, нарысны пераказ зместу твораў), непаслядоўны гістарызм кнігі пазбаўляе яе праблемнасці, канкрэтнай навукова-літаратурнай змястоўнасці.

Ізаляваны разгляд твораў, вылучэнне іх з плыні пісьменніцкай творчасці, адсутнасць шырокага параўнання з папярэднім літаратурным этапам перашкаджаюць глыбока і правільна раскрыць стылёва-вобразныя асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей аповесці «Салавей» і рамана «Язэп Крушынскі» — суб'ектыўнае, не грунтуецца на пераканальнай аснове. «Язэп Крушынскі», як мяркуе М. Смолкін, — «сацыяльна-бытавы раман». Сказана гэта вельмі катэгарычна, але без усялякай спробы даказаць. Нам здаецца, гэты раман з большай падставай трэба лічыць сацыяльна-псіхалагічным. Зм. Бядуля наогул ніколі не быў бытапісальнікам — ні ў дарэвалюцыйны час, ні ў савецкі. Яго заўсёды больш цікавілі характар, душа чалавека (апавяданні «Летапісцы», «Умарыўся», «Бондар» і інш.). У рамане «Язэп Крушынскі» таксама не знойдзем шырокага паказу сялянскага побыту. Дакладна этнаграфічнага апісання хаты Цыпрука Ярэмчыка, хутара Крушынскага, навакольных вёсак, як гэтага патрабуе бытавы жанр, у рамане няма. Уклад хатняга, сямейнага і вясковага жыцця паказваецца вельмі агульна. Акрамя таго, псіхалогія герояў, іх унутраны свет раскрываюцца не праз адносіны да бытавых умоў, а праз успрыманне бурных грамадскіх падзей. Гэтыя асаблівасці не дазваляюць лічыць раман сацыяльна-бытавым.

Таксама вельмі катэгарычна і бяздоказна сцвярджае М. Смолкін, што «Салавей» — «першая ў беларускай літаратуры гістарычная аповесць». Ён лічыць, што гістарычным можна назваць любы мастацкі твор, у якім ёсць «праўдзівасць, рэалістычнасць у абмалёўцы эпохі ці пэўнага прамежку часу». Карыстаючыся такім крытэрыем гістарычнага жанра, можна назваць гістарычнай усю мастацкую літаратуру, напісаную не пра сённяшні дзень народнага жыцця. Сам Зм. Бядуля пад уплывам крытыкі таксама некалі назваў сваю аповесць гістарычнай. Аднак нельга адносіць твор да гістарычнай літаратуры толькі на той падставе, што ў ім раскрываецца тэма мінулага. У аповесці няма гістарычнага прынцыпу адбору жыццёвага матэрыялу. У аснову яе не пакладзены перш за ўсё канкрэтныя гістарычныя падзеі. Факт існавання на Беларусі прыгонных тэатраў дайшоў да пісьменніка як легенда, і ён па-мастацку перадаў яе, не робячы спроб раскрыць гэты факт як гістарычную з'яву. Невядома, ці быў у сапраўднасці тэатр Вашамірскага. А характары людзей, народны побыт і падзеі падаюцца з такой недакладнасцю ў часе, што іх цяжка аднесці да якога-небудзь пэўнага гістарычнага перыяду. Тыя нямногія прадметы панскага ўжытку («фаеркі», «зубадлубкі»), якія ўпамінаюцца ў аповесці, не перадаюць характэрных прыкмет часу. Усё гэта сведчыць аб тым, што пісьменнік не ставіў перад сабой задач гістарычнага адлюстравання мінулага.

Неперакан альна даказваецца і рэалістычнасць твора. Вывад такі робіцца ў асноўным з таго факта, што у «Салаўі» шырока выкарыстоўваюцца фальклорныя элементы: «Фальклорнасць настолькі важная асаблівасць аповесці, што ўсе іншыя асаблівасці твора вызначаюцца ёю і ёю ж могуць быць растлумачаны». Сапраўды, аповесць мае глыбокія фальклорныя вытокі. Бядуля не толькі ўвёў фальклорныя матывы (напрыклад, матыў народнай барацьбы за волю), але нават перанёс асобныя фальклорныя вобразы амаль што «гатовымі» ў твор. Такі вобраз пані Вашамірскай. У артыкуле «Класавыя матывы ў беларускай народнай творчасці» пісьменнік перадае змест народнай казкі пра злую пані, якая стала ў аповесці паняй Вашамірскай. Выразны фальклорны каларыт мае і галоўны вобраз аповесці — Салавей. У ім шмат ад казачных герояў — ад асілкаў, якія не скараюцца перад панамі, змагаюцца з імі. Але фальклор, нават народны эпас не механічна становяцца рэалістычнымі элементамі твора. Можа быць рэалістычнае і не рэалістычнае выкарыстанне фальклору. У «Салаўі» Зм. Бядулі фальклор не служыць рэалістычным мэтам твора. Выкарыстанне фальклору ў аповесці занадта пасіўнае, а таму традыцыйна-агульныя казачныя вобразы ў ёй так і засталіся агульнымі, не набылі патрэбнай канкрэтнасці, індывідуальнасці, неабходнай для рэалістычнай манеры. Нават галоўны герой паказаны так агульна, што пісьменнік лёгка «падмяняе» яго казачным героем. Раздзелы твора, у якіх апісваецца Сымонава помста пану, — даволі дакладны пераказ вядомай беларускай казкі пра Рымшу. Ёсць у аповесці і іншыя асаблівасці, якія ніяк не сумяшчаюцца з рэалістычным стылем. Учынкі герояў амаль не маюць унутрана-псіхалагічных матывіровак. Не наглядаецца ў «Салаўі» самаразвіцця характараў, героі надзелены «нарматыўнымі» якасцямі. Гэта датычыць не толькі другагадных персанажаў, але і самога Сымона. Найбольш правільна назваць аповесць «Салавей» рамантычна-фальклорнай.

Імкненне ж М. Смолкіна даказаць рэалістычны характар аповесці даходзіць часам да смешнага. Абвясціўшы Бядулю «майстрам трапнага рэалістычнага партрэта» ў «Салаўі», ён прыводзіць як прыклад партрэт шляхціча Завішы. Пры гэтым сам даследчык прызнае, што «вялікія чорныя вусы — адзіная выразная прыкмета Завішы, іншых у яго не было». Вось і ўвесь партрэт...

Прыпісваючы «Салаўю» якасці гістарычнага і рэалістычнага твора, М. Смолкін пярэчыць сам сабе і не зводзіць канцы з канцамі. Ён вымушаны пісаць аб «недастатковым гістарызме» аповесці, аб непраўдзівасці яе асобных момантаў, аб «эскізным, контурным» паказе сялян. Ён вымушаны паказваць справу так, быццам у трэцім, апошнім, варыянце аповесці ўсё гэта знікла і твор стаў сапраўды рэалістычным і гістарычным. Але з параўнання першай і апошняй рэдакцый відаць, што перапрацоўку пісьменнік зрабіў не настолькі значную, каб яна прывяла да змены жанравай прыроды «Салаўя». Акрамя таго, у многіх выпадках знізіліся мастацкія вартасці аповесці, бо яна перараблялася пад націскам дагматычнай крытыкі.

Дзіўна разважае аўтар кнігі пра пісьменніцкую манеру тыпізацыі. На пытанне, «як жа... дасягаецца ўражанне тыповасці малюнкаў, створаных у апавяданнях», даецца адказ: «Перш за ўсё Бядуля разлічвае на лагічную сувязь, што ўстановіць чытач паміж асобнымі апавяданнямі, якія нельга разглядаць ізалявана, адарвана адно ад другога, як нельга вырываць лірычны верш з цыкла іншых вершаў той жа тэмы». Выходзіць, што адно апавяданне не можа стварыць тыповы малюнак. Спахапіўшыся, аўтар далей прызнае, што можна і «праз канкрэтнае перадаць тыповае», але пры гэтым дадае: «Гэтай мэце служаць аўтарскія адступленні філасофскага, публіцыстычнага і лірычнага складу». Ну, а калі такіх адступленняў няма ў творы, то няўжо гэта дастатковая падстава лічыць яго нетыповым?

Варта паўтарыць, што не ўсё дрэнна ў кнізе М. Смолкіна. Правільныя назіранні, цікавыя думкі тут ёсць. Але яны тонуць у масе агульшчыны, прыблізнасці, недакладнасці, у суб'ектыўных і непераканальных разважаннях, губляюцца сярод вывадаў, зробленых на аснове старых тэарэтычных палажэнняў.

У цэлым жа кнігу гэтую нельга ацаніць інакш, як запозненым голас літаратуразнаўства, пара якога ўжо мінула.

НА СЦЭНЕ — ЛЯЛЬКІ



Маскоўскі дзяржаўны цэнтральны тэатр лялек... Ці знойдуцца такія аматары тэатральнага мастацтва, якія б не чулі аб гэтым калектыве, арганізаваным Сяргеем Уладзіміравічам Абразцовым?

Тэатр Абразцова, яго акцёры, здольныя стварыць цуды, авалодалі сэрцамі гледачоў нашай краіны і за яе рубяжамі.

Хто б мог падумаць трыццаць год назад, у красавіку 1931 года, што маленькі калектыў тэатра, арганізаваны Сяргеем Абразцовым, стане адным з цікавейшых тэатраў нашай краіны і заваюе сусветную вядомасць? У той час калектыў тэатра складаўся з шасці акцёраў, і спектаклі яго былі разлічаны выключна на дзіцячую аўдыторыю. Гэта быў маленькі перасоўны тэатр, які не меў нават стацыянарнага памяшкання.

А цяпер у невялікую глядзельную залу на плошчы Маякоўскага імкнуцца трапіць не толькі масквічы ўсіх узростаў, але і тыя, хто прыязджае ў сталіцу з іншых гарадоў краіны, з-за рубяжа.

Акцёры С. Абразцова іграюць сатырычныя і бытавыя камедыі, палітычныя памфлеты, лірычныя драмы, народныя казкі, вясёлыя вадзвілі.

З першых дзён заснавання тэатра яго творчае развіццё ішло поплеч з тэхнічным удасканаленнем лялек. [illegible] тэатр распрацаваў і паставіў «дарослыя» спектаклі. Гэта была «Чарадзейная лямпа Аладзіна». З таго часу тэатр пачаў сістэматычна працаваць над спектаклямі для дарослых. У рэпертуар тэатра ўвайшлі [illegible] «Кароль-Алень», «Ноч перад калядамі» паводле Гоголя, «2:0 у нашу карысць», «Чортаў млын», «Пад шолах тваіх вейкаў», «Незвычайны канцэрт». Такі далё-

ка няпоўны пералік бліскучых рэжысёрскіх прац С. Абразцова.

Можна сказаць, што ніхто не ўмее так, як С. Абразцоў, [illegible] які жэст, рух, інтанацыя найбольш уласцівыя той ці іншай лялькі для адлюстравання патрэбнай думкі.

«Сфера дзеяння лялек вельмі шырокая. Лялька можа адлюстроўваць чалавека, імітаваць яго паводзіны, пачуцці, перайманні і г. д.

Лялька можа быць звяром, птушкай, тыграм, які гаворыць па-чалавечы, ці [illegible] хлопчыкам Маўглі. Але лялька можа і пародзіраваць чалавека, быць злым шаржам на той ці іншы персанаж. [illegible]

[illegible]

мі складанае мастацтва. Яно патрабуе высокага майстэрства і сапраўднай любві да лялек. Шмат трэба працаваць над сабой акцёру, каб зрабіць ляльку паслухмянай сабе.

Шматгранная і яркая творчасць заслужаных артыстаў РСФСР [illegible] П. Мелісарата, В. Папрыкіна, І. Мазінг і іншых.

[illegible]

Справа не толькі ў тым, што героі гэтых [illegible] фігуры, касцюма... Ад мастака залежыць і тое, як яны будуць рухацца [illegible]

Вось прыгажуня-мініяцюра з «Дачкі-нявесты» ці цэлы парадны ансамбль «Незвычайнага канцэрта» [illegible] — гэта ўсё лялькі мастака тэатра Б. Андрэева. [illegible]

Маскоўскі цэнтральны тэатр лялек у нашы дні ўсё больш і больш шукае матэрыялу ў галіне сатыры, пародыі. Такія спектаклі атрымалі шырокае прызнанне гледачоў.

На гастролях у Мінску, Бабруйску і Гомелі тэатр паказвае лепшыя спектаклі — «Незвычайны канцэрт» і «Чарадзейная лямпа Аладзіна», [illegible] і «Чарадзейная лямпа Аладзіна». Першыя два — для дарослых, апошнія два — для дзяцей.

Тэатр прыедзе ў сталіцу Беларусі напярэдадні свайго 30-годдзя [illegible] 1934 годзе, пазней у 1939, затым у 1952 годзе [illegible]

[illegible]

Характэрна «Чарадзейнай лямпы Аладзіна», вясёлую іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострасатырычны пафас спектакля «Пад шолах тваіх вейкаў» лялькі перадаюць [illegible]

[illegible]

Гледачы добра ведаюць і любяць заслужаную артыстку РСФСР Яўгенію Веніямінаўну Спяранскую — вядучага акцёра, рэжысёра, драматурга тэатра лялек. [illegible] Артыстам сцэнічная галерэя яркіх і прымушае гледача гучна смяяцца і ўсім разам спачуваць [illegible] гэта вельмі складанага [illegible] своеасаблівага жанра рамансаў з лялькамі.

15 лютага ў Мінску празвініць у тэатры званок. Плаўна ўзнімецца заслона, і з першых слоў лялькі Абразцова зачаруюць гледачоў.

Г. БАКШЭЕВА.

Масква.

На здымку — С. Абразцоў.

НАРОДЖАНАЕ ПРЫ САЦЫЯЛІЗМЕ

[Заканчэнне. Пачатак на 2-й стар.]

Прыгожы выгляд станка, зручны інструмент і г. д. дае рабочаму маральнае і фізічнае задавальненне, якое садзейнічае эканоміі яго сіл. Неабходна ўлічваць эстэтычныя сродкі, прылады працы, каб яны адпавядалі эстэтычнаму густу чалавека. Толькі інструменты, прыстасаванні, абсталяванне, зробленыя на аснове прынцыпаў навукова-абгрунтаванай вытворчай эстэтыкі, могуць поўнасцю апраўдаць сваё прызначэнне.

У нашай краіне створана шмат прыгожых, добрых машын, якія здзіўляюць увесь свет сваёй прыгажосцю, сваёй выдатнай якасцю.

Першы касманаўт нашай планеты Юрый Аляксеевіч Гагарын з хваляваннем расказвае аб тым, якое ўражанне зрабіла на яго савецкая ракета:

«Я глядзеў на карабель, на якім павінен быў праз некалькі мінут адправіцца ў небывалы рэйс. Ён быў прыгожы, прыгажэйшы за лакаматыў, параход, самалёт, палацы і масты, разам узятыя. Падумалася, што гэтая прыгажосць вечная і застанецца для людзей усіх краін на ўсе будучыя часы. Перада мной было не толькі выдатнае стварэнне тэхнікі, але цудоўны твор мастацтва».

Шмат выдатных машын робіцца рукамі рабочых і творчасці нашай рэспублікі. [illegible] Беларускага аўтамабільнага завода [illegible] «БелАЗ-540». [illegible]

[illegible]

Калектыў аўтазаводцаў удасканальвае далей гэтую машыну. У прыватнасці плануецца знізіць яе вагу яшчэ на 200 кілаграмаў і адначасова павялічыць яе грузападымальнасць да 28 тон, павялічыць гарантыйны тэрмін службы да 20 тысяч кіламетраў і прабег да капітальнага рамонту — да ста тысяч кіламетраў. Гэтыя задачы ўжо цяпер вырашаюцца і яны абавязкова будуць вырашаны.

У НАШАЙ рэспубліцы праводзіцца значная работа па эстэтычнаму выхаванню. Але пытанням эстэтыкі ў прамысловасці чамусьці да гэтага часу аддаецца недастаткова ўвагі. Мастацтва сёння — гэта не толькі тэатр, кіно, жывапіс, самадзейнасць. У нашы дні сама вытворчая тэхніка ў некаторым сэнсе з'яўляецца мастацтвам і мае сваю асаблівую прыгажосць.

У сувязі з гэтым, не прэтэндуючы на вычарпальную паўнату меркаванняў, хацелася б выказаць некаторыя прапановы.

Было б вельмі карысна, калі б Міністэрства культуры БССР сумесна з Саветам народнай гаспадаркі і іншымі ведамствамі [illegible] рэспубліканскую нараду, прысвечаную [illegible] ў павышэнні культуры працы. Удзельнікамі нарады, нам здаецца, павінны быць людзі розных прафесій: мастакі, архітэктары, [illegible] фізіёлагі, [illegible] інжынеры [illegible]

На нарадзе варта было б, [illegible] «Эстэтыка камуністычнай працы», «Інжынерная псіхалогія і пытанні эстэтыкі ў прамысловасці», [illegible] «Праблемы мастацкай творчасці ў прамысловасці», [illegible] «Сучасны прамысловы інтэр'ер» [illegible] «Праца — творчасць» і інш.

[illegible] Н. Лу[illegible] канструктара [illegible] прамысловай [illegible] вучылішча [illegible] мастака-канструктарскага аддзела прамыслова-тэхнічнага навукова-даследчага інстытута, а І. Шаняўскі — галоўны канструктар Ульянаўскага завода цяжкіх станкоў — мог бы расказаць аб садружнасці канструктара і мастака.

На большасці прамысловых прадпрыемстваў рэспублікі адсутнічаюць пасады мастакоў. Між тым, вопыт перадавых прадпрыемстваў Масквы, Ленінграда, Горкага, Новасібірска, Мурманска, Ерэвана і іншых гарадоў пераканальна гаворыць аб тым, якую вялікую ролю адыгрывае мастак у стварэнні прамысловых вырабаў.

Прывядзём толькі адзін прыклад. Маладому мастаку-канструктару С. Кальгову і інжынеру Ленінградскага завода «Вібратар» Г. Камышову было даручана распрацаваць кампенсацыйны ўзмацняльнік. З самага пачатку праектавання мастак стараўся як мага глыбей увайсці ў тэхнічную задуму інжынера. Гэта памагло знайсці форму, якая найбольш арганічна адпавядала канструкцыі. У сваю чаргу і інжынер, ідучы насустрач патрабаванням мастака, імкнуўся зрабіць прыладу зграбнай, прыгожай. Вынікі сумеснай работы былі самыя станоўчыя.

На заводзе «Вібратар» узнікла спецыяльная «эстэтычная служба» прадпрыемства. У яе задачу ўваходзіць сістэматычная работа па мастацкаму афармленню прамысловай прадукцыі. Як вядома, на некаторых прадпрыемствах Чэхаславакіі ўжо ёсць спецыяльныя аддзелы «тэхнічнай эстэтыкі». Было б вельмі добра, калі б такія адзелы «тэхнічнай эстэтыкі» або «эстэтычнай службы» ўзніклі б і на прамысловых прадпрыемствах нашай рэспублікі.

Дырэктары прадпрыемстваў павінны настойліва прыцягваць на свае прадпрыемствы лепшых мастакоў для работы поплеч з канструктарамі і тэхнолагамі. Мастак практычна стаў неабходным на кожным прадпрыемстве, на кожным заводзе. Фактычна цэлая армія мастакоў працуе ў прамысловасці. Але легальнае становішча яны займаюць толькі на спецыялізаваных прадпрыемствах фарфоравай, шкляной прамысловасці і ў некаторых іншых галінах. У большасці ж сваёй мастакі працуюць «падпольна»: лічацца канструктарамі, брыгадзірамі, качагарамі — толькі не пад сваім законным імем — мастак, бо ў штатных раскладах такая «фігура» не прадугледжана. Ці разумна гэта? Наўрад.

На XXII з'ездзе КПСС прэзідэнт Акадэміі мастацтваў СССР Б. У. Іагансон выказаў такое пажаданне: «Праўленне Саюза мастакоў СССР і прэзідыум Акадэміі мастацтваў СССР лічылі б мэтазгодным пры ўсіх саўнаргасах стварыць мастацкія саветы на чале з галоўным мастаком. Мастацкія саветы павінны разглядаць і зацвярджаць усе ўзоры новай прадукцыі, уключаючы і асобныя тыпы машын і станкоў, якія выпускаюцца прадпрыемствамі саўнаргаса».

На жаль, да гэтага часу ў нашым Саўнаргасе няма яшчэ такога савета. Нам здаецца, не толькі пры Саўнаргасе, але і на прадпрыемствах трэба стварыць грамадскія мастацкія саветы, якія складаліся б з мастакоў, скульптараў, інжынераў і канструктараў. Добра б было, каб такія саветы давалі рэкамендацыі ўзораў для вытворчасці і мелі права «вета» на яўна дрэнныя, безгустоўныя або бязглуздыя рэчы. Неабходнасць стварэння такіх саветаў дыктуецца яшчэ тым, што многія беларускія прадпрыемствы, асабліва машынабудаўнічыя заводы, з'яўляюцца вядучымі або нават адзінымі ў СССР.

Вялікая роля мастака. Але няправільна думаць, што справа інжынера-праекціроўшчыка — намеціць асноўныя габарыты прадмета, скажам, аўтамабіля, а прыйдзе мастак і надасць гэтым габарытам чароўныя мастацкія формы. Інжынер-канструктар і мастак павінны працаваць разам. Размову пра гэта можна весці доўга, але будзе лепей, калі скажуць сваю думку па гэтаму пытанню самі мастакі і канструктары.

Эстэтыка працы павінна стаць абавязковым элементам савецкай прамысловасці. А таму неабходна даць спецыяльную эстэтычную адукацыю і прамысловым інжынерам. Уключэнне курса тэхнічнай эстэтыкі ў праграмы тэхнічных вну, вучылішчаў — адна з галоўных умоў поспеху ў гэтай складанай, вялізарнай рабоце.

Заслугоўвае ўвагі вопыт свярдлоўскіх палітэхнікаў. У снежні 1960 года ва Уральскім політэхнічным інстытуце імя С. М. Кірава была створана даследчая група па тэхнічнай эстэтыцы. Нам думаецца, было б правільна стварыць такую групу і ў Беларускім дзяржаўным політэхнічным інстытуце.

Эстэтычная падрыхтоўка інжынера можа мець самыя разнастайныя формы. Варта наладзіць цыклы лекцый спецыялістаў па тэхнічнай эстэтыцы непасрэдна на прадпрыемствах. Да больш поўнага вывучэння праблем тэхнічнай эстэтыкі неабходна прыцягнуць мастакоў, архітэктараў, псіхолагаў, фізіёлагаў, інжынераў-канструктараў, спецыялістаў па тэхніцы бяспекі, эканамістаў, філосафаў, мастацтвазнаўцаў. Трэба ж улічваць, што мы маем справу з аб'ектыўнымі законамі колеру і святла, пытаннямі статыкі і дынамікі, адноснай самастойнасці і актыўнасці формы ў адносінах да зместу, тэхналогіі вытворчасці, павышэння прадукцыйнасці працы, эканомікі і з цэлым комплексам іншых навуковых праблем.

Важным сродкам пашырэння тэхніка-эканамічных ведаў з'явіцца ўключэнне ў планы выдавецтваў кніг і брашур, прысвечаных усёй суме праблем тэхнічнай эстэтыкі.

ПРАГРАМА нашай партыі, прынятая XXII з'ездам КПСС, адкрывае новыя гарызонты для мастацкай творчасці, далейшыя шляхі развіцця савецкага мастацтва. Партыя словамі Праграмы гаворыць аб тым, што ў перыяд будаўніцтва камунізма мастацкая аснова яшчэ больш натхніць працу і надасць высакароднасць чалавеку. Зрабіць прыгожымі нашы заводы, нашы цэхі, нашу прадукцыю, дабіцца, каб прыгажосць стала такой жа неабходнай у нашай прамысловасці, як высокая якасць, тэхнічныя паказчыкі машын — надзённая задача.

Прыгажосць у сацыялістычнай прамысловасці — заканамерны вынік самой сутнасці працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўная дзейнасць перастане быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдную творчасць, крыніцу радасці».



У ВАКОЛІЦАХ МІНСКА. Фотаэцюд І. Змітровіча. (БЕЛТА).

ПІСЬМЫ РАСКАЗВАЮЦЬ

З архіўных паліц

Рукапісны аддзел Цэнтральнай бібліятэкі Акадэміі навук Літоўскай ССР. У высокіх старадаўніх шафах яго многа матэрыялаў па гісторыі беларускай літаратуры: польскія вершы Ф. Багушэвіча і восем вядомых сшыткаў А. Гурыновіча, артыкулы Б. Тарашкевіча і дзённік М. Танка, аўтографы А. Абуховіча і пісьмы Р. Зямкевіча, запісы беларускіх народных песень і перапіска Тышкевічаў. І гэта — у парадку рэчаў: доўгія гады Вільня была асноўным цэнтрам развіцця нашага пісьменства.

Большасць твораў і матэрыялаў, якія маюць дачыненне да гісторыі нашай літаратуры, трапіла ў так званы Віленскі беларускі фонд. Ён ужо даволі добра вывучаны даследчыкамі. Але ці няма цікавых матэрыялаў па беларускай літаратуры ў іншых фондах аддзела?

Пошукі аказаліся плённымі. Справа ў тым, што ў фонд аўтографаў трапіла перапіска вядомых віленскіх кнігавыдаўцоў Завадскіх. Тут ёсць пісьмы многіх пісьменнікаў, якія ў свой час жылі на тэрыторыі Беларусі. Сярод іншых карэспандэнтаў мы знаходзім прозвішчы мясцовых польскіх аўтараў — А. Мастоўскай з Заслаўя, Т. Урублеўскай з Дзісны, В. Замбржыцкага з Оршы. У пачатку мінулага стагоддзя яны ўнеслі пэўны ўклад у развіццё культуры на беларускіх землях. А вось тоненькая папка з трыма невядомымі пісьмамі В. Дуніна-Марцінкевіча. Яны адрасаваны прадстаўніку другога пакалення выдаўцоў — Адаму Завадскаму.

Пісьмы В. Дуніна-Марцінкевіча даюць уяўленне аб матэрыяльным становішчы пачынальніка прафесіянальнай беларускай літаратуры, аб тых акалічнасцях, пры якіх друкаваліся і распаўсюджваліся яго кнігі. Як відаць з пісьма ад 4 снежня 1856 года, В. Дунін-Марцінкевіч друкаваў свае творы ў А. Завадскага за ўласны кошт, а затым частку тыражу пакідаў на камісію ў віленскіх кнігарнях, частку ж распаўсюджваў сам. Як правіла, продаж кніг беларускага пісьменніка ішоў вельмі марудна, асабліва ў Вільні: тыраж «Сялянкі», якая была надрукавана ў 1846 годзе, у сваёй асноўнай частцы заставаўся нераскупленым яшчэ ў 1856 годзе (дарэчы, у беларускім тлумачэнні гэты твор павінен называцца не «Сялянка», а «Ідылія»: польскае слова «sielanka» не з'яўляецца сінонімам слоў «chłopka» ці «wieśniaczka» і аўтар ужыў яго ў тым сэнсе, у якім яно шырока выкарыстоўвалася прадстаўнікамі польскага сентыменталізму). Апрача таго, з пісем бачна, што ўзаемаадносіны паміж пісьменнікам і кнігавыдаўцом былі далёка не ідэальнымі. Дадзім слова самому В. Дуніну-Марцінкевічу. У названым вышэй пісьме ён звяртаецца да А. Завадскага:

«Вяльможны Мосці Дабрадзею! Бойся, пан дабрадзей, бога! пан павінен быў замест майго рахунку праз памылку пераслаць мне чыйсці другі — бо я наперад паслаў з Мінска для пана крыху грошай, а потым, будучы ў Вільні, атрымаў ад Варачкі 200 руб. і з іх поўнасцю задаволіў пана дабрадзея, тады ж пан раіў, каб я забраў усе мае кнігі, а я прасіў, каб частка іх засталася ў пана на камісіі — і ніякага доўгу за мной не засталося. Па-другое, пан дабрадзей лічыць за перасылку 150 экземпляраў 2 руб. 65 кап.— аднак жа на расходы па перасылцы з панам Беліновічам паслаў я тады 4 рублі серабром...

Вельмі прашу пана дабрадзея прыслаць мне першай поштай 40 экземпляраў «Сялянкі», бо сумленная Беларусь на смерць патрабуе гэтага твора, і каб я меў яго хаця б з 300 экземпляраў, усё роўна прадаў бы. Нават не сходзяцца нашы і кніжныя рахункі, але што ж рабіць — толькі не залічвай, пан дабрадзей, на мяне тое, што ўжо заплачана...»

Наколькі можна меркаваць з пісьма, датаванага 17 сакавіка 1851 года, В. Дунін-Марцінкевіч тады знаходзіўся ў такім матэрыяльным становішчы, што не мог нават дазволіць сабе купіць нумар часопіса, у якім ішла гутарка аб яго дзецях. Пісьменнік просіць у Завадскага пазычыць хаця б на ноч экземпляр «Бібліятэкі Варшаўскай» за кастрычнік 1850 года. «Менавіта там,— паведамляецца ў пісьме,— ёсць артыкул аб ігры маіх дзяцей — я заўтра аднясу. Толькі хачу прачытаць». З аналагічнай просьбай В. Дунін-Марцінкевіч яшчэ раней звяртаўся (і, відаць, безвынікова) у кнігарню М. Альгебранда.

Што ж гэта за артыкул, аб якім ідзе гутарка ў пісьме беларускага пісьменніка? Не без цяжкасцей удалося адшукаць 4 том «Бібліятэкі Варшаўскай» за 1850 год. У ім сапраўды змешчана рэцэнзія І. Сікорскага «Канцэрт маленькіх піяністаў Камілі і Міраслава Марцінкевічаў, дадзены ў Варшаве 15 і 23 жніўня г. г.» Адзначыўшы, што некаторыя колы грамадства ўсё яшчэ празмерна захапляюцца заходнім мастацтвам і не цэняць айчыннае, аўтар артыкула піша пра юных Марцінкевічаў: «Вось да нас прыбылі два маладыя таленты з ціхага літоўскага Мінска; гэтыя таленты настолькі выдатныя, што ў іх бачны геній». Рэцэнзент адзначае, што госці ігралі ў рознай манеры: «Ігра чатырнаццацігадовай Камілі вызначаецца спакойнай завершанасцю, акругласцю, раўнавагай, урэшце, думкай, настолькі ўжо развітай, што яна вядзе маладую артыстку, нягледзячы на адсутнасць адпаведнай адукацыі, да выкладання на паперы ўласных твораў». Для малодшага ж Міраслава характэрны «сіла і адвага, якая часамі пераходзіць у дзёрзкасць». На двух з паловай старонках дробнага друку падрабязна разглядаецца выкананне кожнага твора (у праграму канцэртаў уваходзілі Шапен, Мендэльсон, Ліст). Выказаны і некаторыя крытычныя заўвагі, пажаданні.

Аднак вернемся да фонду аўтографаў. Побач з пісьмамі В. Дуніна-Марцінкевіча захоўваецца восем пісем іншага Марцінкевіча — Гераніма. Яны таксама адрасаваны А. Завадскаму. У іх ідзе гутарка аб выданні на польскай мове драмы «Падарожнік», «Несістэматызаваных твораў» і некалькіх зборнікаў вершаў. Указваецца і адрас карэспандэнта: горад Віцебск. Адразу ж прыйшла думка: гэта той Геранім Марцінкевіч, аб якім А. Семяновіч пісаў у сваёй «Беларускай драматургіі», што ён у 1862 годзе паставіў у Віцебску беларускую камедыю «Аказія пры Палкоўніцах». Значыць, цікава было б знайсці і яго польскія творы... Але старанныя пошукі ў мінскіх і вільнюскіх бібліятэках не давалі вынікаў. Толькі выпадкова ў вільнюскім антыкварыяце ўдалося натрапіць на зборнік вершаў Г. Марцінкевіча, які выдадзены ў Вільні ў 1845 годзе. А можа што захавалася сярод матэрыялаў Віленскага цэнзурнага камітэта?..

І вось перад намі — арыгіналы драмы «Падарожнік» і зборніка «Несістэматызаваныя творы». Першая з іх дазволена цэнзурай да друку 28 кастрычніка 1859 года, другі ў чэрвені 1857 года. Пяро цэнзара выкрасліла пры гэтым многія радкі і нават цэлыя абзацы, у якіх у той або іншай форме гаварылася аб неабходнасці адмены прыгоннага права, аб росце ў краіне рэвалюцыйных настрояў напярэдадні паўстання 1863 года.

У «драме з праўдзівага здарэння» «Падарожнік» мы знаходзім тую ж самую сімволіку, тыя ж самыя алегорыі, якія характэрны для тагачаснай польскай паэзіі, звязанай з нацыянальна-вызваленчым і антыпрыгонніцкім рухам. Галоўны герой твора, таямнічы падарожнік, прыязджае ў родны горад над Дзвіной. Усведамляючы людское гора, бачачы чэрствасць вяльмож, ён расчароўваецца ў жыцці і хоча памерці. Але бура за акном узрушвае героя. Ён зноў гатоў дзейнічаць у імя таго, каб яго землякі былі шчаслівыя. Ён упэўнен, што «зло, якое нас гняце, з'яўляецца часовым: прад сілаю ахвяр скорыцца злачыннасць», што вызваленне залежыць не ад цудаў, а ад «магутнасці народаў». Апошняе чатырохрадкоўе драмы, дзе гаворыцца аб тым, што ад слоў час перайсці да спраў, закрэслена рукою цэнзара П. Кукальніка.

Яшчэ больш жорстка паступіла цэнзура са зборнікам «Несістэматызаваныя творы». Так, у артыкуле «Гаспадары — стары і малады» закрэслена некалькі старонак, на якіх даказвалася, што «так быць не павінна, інакш быць мусіць», што трэба хутчэй адмяніць прыгоннае права і зраўняць у правах сялян з панамі. У іншых артыкулах зборніка аўтар гаворыць аб патрэбе сумесных, калектыўных, а не разрозненых намаганняў, аб тым, што бескультурнасць беларускай вёскі тлумачыцца матэрыяльнай беднасцю селяніна. Зборнік сведчыць аб тым, што Геранім Марцінкевіч быў перадавым для свайго часу чалавекам, блізка прымаў да сэрца не толькі нягоды свайго народа, але і бяспраўнасць іншых народаў. Напрыклад, у артыкуле «Увагі і назіранні» віцебскі чыноўнік гнеўна пратэстуе супраць гандлю неграмі і тут жа дабаўляе, што «часамі яшчэ больш ганебным бывае гандаль сярод цывілізаваных класаў грамадстваў». А ў замалёўцы «Канцылярыст» едка высмейваецца віцебскае чыноўніцтва, якое вельмі далёка ад народа і ўвесь час праводзіць за п'янкай ды гульнёй у карты.

Цікавым для беларускага чытача з'яўляецца і зборнік Г. Марцінкевіча «Паэзія», які выдадзены ў кнігарні І. Завадскага ў 1845 годзе. У большасці вершаў («Голас жыцця», «Бура», «Юнак») аўтар заклікае чытача да дзеянняў, да самаахвяраванняў. І тут мы сустракаемся з алегарычнымі вобразамі буры, успененага мора, вясны, якая перамагае ў барацьбе з ільдамі (верш «Красавік на Беларусі ў 1839 г.»). Сардэчныя сімпатыі да беларускіх сялян гучаць у вершы «Жнейкі». Аўтар не ідэалізуе працу прыгонных жанчын. Праўда, жнучы панскую ніву, яны спяваюць, але спяваюць, паліваючы поле слязамі, іх мазалі называюцца ў творы крывавымі.

У зборніку 1845 года змешчан таксама «Пераклад простанародных беларускіх песень». Г. Марцінкевіч пераклаў на польскую мову (праўда, часамі вельмі прыблізна) восем твораў беларускага фальклору. На матэрыяле казак Віцебшчыны напісана і невялічкая паэма «Тніпаль або што за адзін?» Аб звычаях і вераваннях беларусаў гаворыцца ў шматлікіх тлумачэннях да гэтага твора. Трэба адзначыць, што фальклор Віцебшчыны выкарыстоўваў у той час не толькі адзін Геранім Марцінкевіч. 11 беларускіх вясельных і пастушыных песень пераклаў на польскую мову Юльян Гржымалоўскі (Пецярбург, 1837 г.) — адзін з трох братоў — паэтаў Гржымалоўскіх, якія жылі тады ля Віцебска і з сімпатыяй пісалі аб беларускім сялянстве. Да легенд гэтай часткі нашага краю звяртаўся і вядомы польскі паэт мінулага стагоддзя Аляксандр Гроза. Яго «беларускія аповесці» «Глухое возера» і «Марына» ўключаны ў двухтомнік «Народныя аповесці і думы» (Варшава, 1855).

Прыведзеныя факты яшчэ раз сведчаць аб шматлікасці і плённасці беларуска-польскіх літаратурных сувязей у сярэдзіне мінулага стагоддзя.

А. МАЛЬДЗІС.

ІХ НОРАВЫ, ІХ МАРАЛЬ

ФАКТЫ З ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ І ЧАСОПІСАЎ

ГАСТРАНАМІЧНЫ КАНЦЭРТ

Гэтымі днямі ў адной з буйнейшых канцэртных залаў Лондана «Ройял фестывал хол» выконваўся новы твор англійскага кампазітара Малькальма Арнальда. Называецца ён «Гастранамічны канцэрт для аднаго едака, кельнера і аркестра». Публіка магла выразна чуць, як ядок чаўкаў, еў крупнік, як булькала віно, льючыся ў яго горла. У заключэнне канцэрта ядок, кельнер і аркестр выканалі «Араторыю жаху».

«Воханпост».

«ТВОРЧЫЯ» ПОШУКІ

Французская мастачка Нілэ з горада Сант-Фаль вынайшла новы спосаб стварэння карцін. Назвы яму яна яшчэ не прыдумала. Складаецца гэты спосаб з наступнага. Да палатна прымацоўваюцца розныя старыя рэчы, што трапіліся пад руку. Над гэтымі рэчамі ўмацоўваюцца мяшочкі з фарбамі. Цяпер застаецца толькі ўзяць стрэльбу і, адышоўшы на некалькі крокаў, пачаць страляць па мяшочках з фарбай. Як толькі з іх выцячэ ўся фарба, карціна гатова.

«Юманітэ».

ПА АГУЛЬНАВЯДОМАЙ ПРЫЧЫНЕ

Нядаўна па патрабаванню каралеўскай сям'і цэнзура спыніла тэлевізійную перадачу п'есы, у якой па ходу дзеяння прынцэса закахалася ў фатографа. Каралеўская сям'я лічыць, што гэта непрыстойны намёк на любоўныя прыгоды прынцэсы Маргарэт, якія год назад былі ў цэнтры ўвагі ўсёй англійскай прэсы. Чыноўнік цэнзуры аб'явіў тэлегледачам, што перадача спыняецца «па агульнавядомай прычыне».

«Ліберасьён».

АМЕРЫКАНСКІ СПОСАБ ЖЫЦЦЯ

За апошнія дванаццаць месяцаў 1.327.407 непаўналетніх амерыканцаў знаходзіліся пад судом па абвінавачванню ў рабаваннях, забойствах, гвалтаваннях і іншых злачынствах. Колькасць злачынстваў сярод моладзі няспынна павялічваецца. У гарадах цэлыя кварталы знаходзяцца пад уладаю гангстэрскіх банд непаўналетніх, якія называюць сябе «вікінгамі», «гестапаўцамі», «спартсменамі», «забойцамі» і да т. п. Паміж гэтымі бандамі вядзецца няспынная вайна за сферы ўплыву.

«Морген».

ЧЭМПІЁН ЗАРАБЛЯЕ НА ЖЫЦЦЁ

Тэры Марцін, неаднаразовы чэмпіён Англіі па стральбе з лука, у часе паміж спаборніцтвамі зарабляе на жыццё, выступаючы ў своеасаблівым атракцыёне. Яго напарніца 18-гадовая актрыса Шульман, паяўляецца ў купальным касцюме з курыным яйкам на галаве. Трапным стрэлам Тэры Марцін прабівае яйка і яно расцякаецца па твары актрысы.

«Юманітэ».

ВІНДЗОРСКАЯ СВАВОЛЬНІЦА

У Венецыі па спецыяльным заказе герцагіні Віндзорскай зроблена пара асаблівых туфель. У абцасы іх уманціраваны музычныя механізмы, якія пры хадзе выконваюць серэнаду Таселі.

«Форум».

ДАР БОЖЫ І СЛУГІ БОЖЫЯ

Парыжскі архіепіскап, доктар багаслоўскіх навук Альфрэд Марыс выдаў брашуру з патрабаваннем адмяніць існуючую забарону продажу алкагольных напіткаў па нядзелях. У сваёй брашуры архіепіскап піша, што «біялагічныя дадзеныя і жыццё нашага госпада бога даводзяць, што алкагольныя напіткі ёсць дар божы».

«Юманітэ».

ЗМОВА Ў ГАЛІВУДЗЕ

Пані Катрын Грэнехен, прызначаная нядаўна старшынёй сенацкай камісіі па расследаванню прычын пастаяннага пагоршання якасці амерыканскай кінапрадукцыі, адразу выклікала сенсацыю, заявіўшы з трыбуны кангрэса, што ёй нібы ўдалося выявіць «савецкую змову» ў Галівудзе. Яна сцвярджала, што ўсе амаральныя галівудскія фільмы, што ідуць на экранах — гэта справа рук савецкіх агентаў, якія стараюцца маральна разбэсціць амерыканскае насельніцтва. Пані Грэнехен нават заявіла, што яна не спыніцца ні перад чым, пакуль не выявіць усе ніці гэтай уяўнай змовы.

«Фолькесштымме».

Галоўны рэдактар Н. Е. ПАШКЕВІЧ.
Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, А. І. БУТАКОЎ, К. Л. ГУБАРЭВІЧ, В. Ул. ІВАШЫН, А. Н. МАРЦІНОВІЧ (адказны сакратар), П. Ф. ПРЫХОДЗЬКА, Р. К. САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), М. Г. ТКАЧОЎ, І. З. ШАРАХОЎСКІ, І. Б. ШАЦІЛА, Р. Р. ШЫРМА.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР, Минск.

АДРАС РЭДАКЦЫІ: г. Мінск, вул. Захарава, 19. Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі—3-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 3-25-25, адказнага сакратара—3-25-25, аддзела літаратуры—3-20-54, аддзела мастацтва—3-24-62, аддзела культуры—3-22-04, выдавецтва—3-19-52, бухгалтэрыі—3-11-03.

«Літаратура і мастацтва» выходзіць два разы на тыдзень: у аўторак і пятніцу.

АТ 00052

Друкарня выдавецтва «Звязда».